

স্বর্গচন্দ্র

Dr. Sivan N. Coq.

স্বর্গচন্দ্র

~ 132

শ্রীপবিত্রকুমার, বসু

শ্রীতিনিগয়েষু

তৃতীয় সংস্করণের নিবেদন

দশ বৎসর পূর্বে এই গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ বাহির হইয়াছিল। তখন ইহার ছিল 'শরৎ-প্রতিভা'। পাঁচ বৎসর পরে পরিবর্তিত আকারে তখন নামে দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয়। তাহাও নিঃশেষ হইয়া যাওয়ায় তৃতীয় সংস্করণের প্রয়োজন হইয়াছে। পাঠকসম্প্রদায় ইহার প্রতি যে আস্থা দেখাইয়াছেন তজ্জন্ত তাঁহারা আমার ধন্যবাদার্থ।

এই সংস্করণে একটি নূতন প্রবন্ধ সন্নিবেশিত হইল। পূর্ব প্রবন্ধগুলি স্বল্প সংশোধন করিয়াছি। একটি সংশোধনের উল্লেখ করা প্রয়োজন করি। শরৎ-সাহিত্যে যে বিরোধের চিত্র আছে তাহার আলোচনা করি যাইয়া আমি 'অবচেতন'-শব্দটির প্রয়োগ করিয়াছিলাম। এই শব্দ আজক 'মনোবিকলন' শব্দে ব্যবহৃত হইতেছে। আমার আলোচনার সঙ্গ ক্রয়ের বিশ্লেষণের সম্পর্ক নাই। সেই জন্য এই শব্দটি এই সংস্করণে পরিবর্তিত হইতে ভরসা করি ইহাতে আমার বক্তব্যের অস্পষ্টতার লাঘব হইবে। গত দশ বৎসর আমার মতের মৌলিক পরিবর্তন না হইলেও দৃষ্টিভঙ্গী বদলাইয়াছে। সুতরাং এখন এই গ্রন্থের বার্থ সংশোধন করিতে হইলে নূতন করিয়া লিখিত হইয়া পুরাতন গ্রন্থের নূতন সংস্করণে তাহা সম্ভবপর হইবে না মনে করিয়া আমি আশঙ্কায় প্রবৃত্ত হই নাই।

শরৎ-সাহিত্য সম্বন্ধে আলাপ আলোচনা করিয়া যাহাদের নিকট হইয়া সাহায্য পাইয়াছি তন্মধ্যে আমার পরম প্রজ্ঞাম্পদ শিক্ষক ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রী বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম সর্বপ্রথমে উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত স্বরেশচন্দ্র দে, শ্রী পবিত্রকুমার বসু ও শ্রীযুক্ত তারাপদ মুখোপাধ্যায়—এই বন্ধুত্রয় আমাকে নান্য ভাবে সাহায্য করিয়াছেন। আমার প্রজ্ঞাম্পদ সহকর্মী ডক্টর শ্রীযুক্ত জ্যোতি ঘোষ দ্বিতীয় সংস্করণের ক্রটি-বিচ্যুতি নির্দেশ করিয়া সংশোধন-কার্যে সহায় করিয়াছেন। শ্রীমান শৌরীন্দ্রনাথ রায়ের নিকটও আমি ঋণপাশে আছি। শ্রীমান বিনয়ভূষণ সেনগুপ্ত ও শ্রীমান নির্মলচন্দ্র সেনগুপ্ত নির্বাক্ত প্রণয়ন করিয়াছেন। ইহাদিগকে আমার কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

প্রেসিডেন্সি কলেজ

কলিকাতা

১৯১৭ খ্রিঃ ১৩৪৭

দ্বিতীয়

শ্রীযুক্ত স্বরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত

চতুর্থ সংস্করণের নিবেদন

এই গ্রন্থের পূর্ব সংস্করণ নিঃশেষ হইয়া যাওয়ার আর একবার যত্নের প্রয়োজন হইল।

বর্তমান সময়ে কাগজের দ্রুত হ্রাস হইয়াছে তাহাতে এত শীঘ্র নূতন সংস্করণ বাহির করা যাইবে বলিয়া আমি মনে করি নাই। শ্রীযুক্ত অমিয়রঞ্জন মুখোপাধ্যায় ও তাঁহার সহকর্মীদের উৎসাহেই তাহা সম্ভব হইয়াছে। তাঁহারা এই সংস্করণের প্রমাণ দেখিয়া দিয়াছেন। এই সুযোগে তাঁহাদিগকে আমার ধন্যবাদ জানাইতেছি। নির্ঘণ্ট প্রস্তুত করিয়াছেন শ্রীপিনাকিরঞ্জন দাশগুপ্ত।

এই সংস্করণে 'শেষের পরিচয়' সম্পর্কে একটি ক্ষুদ্র প্রবন্ধ যোগ করিয়াছি। আর কোন পরিবর্তন করি নাই। ইতি—

প্রজ্ঞাসাহী কলেক্স

কলকাতা ১৩৪১

বিনীত

শ্রীমদ্বোধন চন্দ্র সেনগুপ্ত

সূচীপত্র

১।	✓ বঙ্কিমচন্দ্র—ববীন্দ্রনাথ—শরৎচন্দ্র	...	১
২।	✓ শরৎ-সাহিত্যের ভূমিকা	...	১৮
৩।	✓ শরৎ-সাহিত্যে নারী : রমণীর প্রেম ✓	...	২০
৪।	✓ শরৎ-সাহিত্যে নারী : জননীর স্নেহ	...	৫৩
৫।	✓ শরৎ-সাহিত্যে পুরুষ ✓	...	৬১
৬।	শরৎ-সাহিত্যে শিশু : ইন্দ্রনাথ	...	৭৮
৭।	শেষ প্রশ্ন	...	৮৮
৮।	ছোট গল্প	...	৯৯
৯।	নাটক	...	১১৫
১০।	শরৎ-সাহিত্যে নীতি	...	১২২
১১।	শরৎ-সাহিত্যে হাস্যরস	...	১৪০
১২।	গঠন কৌশল ✓	...	১৫৭
১৩।	রচনারীতি ✓	...	১৬১
১৪।	সাহিত্যবিচারে শরৎচন্দ্র	...	১৭৮
১৫।	শেষের পরিচয়	...	১৮৬

শরৎচন্দ্র

প্রথম পরিচ্ছেদ

বঙ্কিমচন্দ্র—রবীন্দ্রনাথ—শরৎচন্দ্র

(উপন্যাসে মানবজীবনের একটি স্বদীর্ঘ কাহিনী চিত্রিত হইয়া থাকে। উপন্যাস লিখিত হয় গল্পে। তাই ইহার কাহিনীতে বাস্তব জীবনের তুচ্ছ ঘটনাকেও বাদ দেওয়ার প্রয়োজন হয় না; কোন একটি কাহিনীর আরম্ভ হইতে পরিণতি পর্যন্ত সমস্ত উল্লেখযোগ্য ঘটনার বর্ণনা দেওয়া সম্ভবপর হয়।)

(উপন্যাসের মধ্যে কোন উপাদানটি শ্রেষ্ঠ ইহা লইয়া মতবৈধ আছে। কেহ কেহ মনে করেন যে আখ্যানভাগই মুখ্য; চরিত্রশৃষ্টি ও অত্যাশ্চর্য উপাদানগুলি অপেক্ষাকৃত গোণ। প্রাচীন কালের সমালোচক ও গল্পলেখকগণ গল্পকেই প্রাধান্য দিতেন। কিন্তু আধুনিক কালে চরিত্রশৃষ্টিকেই মুখ্য বলিয়া ধরা হইয়াছে। একজন শ্রেষ্ঠ আধুনিক ইংরেজ ঔপন্যাসিক উপন্যাসের সংজ্ঞা দিতে বাইরা বলিয়াছেন যে উপন্যাস হইতেছে চরিত্রশৃষ্টি। তিনি অত্যাশ্চর্য উপাদানগুলিকে অগ্রাহ করিয়াছেন। যুরোপে আর এক শ্রেণীর সমালোচক ও লেখকের মত এই যে উপন্যাস (ও নাটক) সামাজিক জীবনের বাস্তব চিত্র আঁকিবে ও সামাজিক অত্যাচারের বিরুদ্ধে তর্ক করিবে। অতি আধুনিক এক শ্রেণীর ঔপন্যাসিক বলিতেছেন, উপন্যাসের উদ্দেশ্য গল্প বলা নহে, চরিত্রশৃষ্টি নহে, মতবাদের প্রচারও নহে। সচেতন ও অসচেতন আত্মার উপরে বাহিরের ঘটনা আঘাত করিলে যে সকল নিগূঢ় অহুত্ব জাগে, তাহার অভিব্যক্তিই উপন্যাসের কাজ। ভার্জিনিয়া উল্ফ, জেমস জয়েস প্রভৃতি লেখকগণ এই শ্রেণীর উপন্যাস লিখিয়া বশস্বী হইয়াছেন।)

এই সকল তর্ক ও আলোচনা ছাড়িয়া দিয়া একটি সহজ কথা স্মরণ করিলেই উপন্যাসের স্বরূপ ধরা পড়িবে। উপন্যাস মানুষের হৃদয়ের ছবি; মানুষের ধর্ম আছে, সমাজ আছে, রাষ্ট্রনীতি আছে, সচেতন ও অসচেতন আত্মা আছে। গ্রন্থকার যে কোন একটি বিশেষ লক্ষণের উপর দৃষ্টি নিবদ্ধ করিতে পারেন; কিন্তু তাহাকে স্মরণ রাখিতে হইবে যে মানুষের স্বরূপের অভিব্যক্তিই তাহার আদর্শ; কোন একটি বিশেষ লক্ষণকে সমগ্র ব্যক্তিত্ব হইতে বিচ্ছিন্ন করিলে,

সেই চিত্র জীবন্ত হইবে না।* শুধু সমাজবন্ধন, শুধু ধর্ম, শুধু রাষ্ট্রনীতি, শুধু বাহিরের ঘটনা বা শুধু মগ্নচৈতন্য লইয়া উপন্যাস লিখিলে তাহা একদেশদর্শী হইবে। লেখকের কচি অল্পসারে কোন একটি উপাদান প্রাধান্য লাভ করিতে পারে। কিন্তু তাহা অন্ত সব উপাদানগুলিকে সম্পূর্ণ নিশ্চয় করিলে চলিবে না।

(১)

বঙ্গসাহিত্যে প্রথম উপন্যাস কি তাহা বিচার করিতে হইবে। প্রাচীন সাহিত্যের যে সমস্ত পুঁথি আমাদের হাতে পছঁছিয়াছে, তাহাদের মধ্যে উপন্যাসের পরিচয় পাওয়া যায় না। মনে হয় উপন্যাস বিশেষভাবে আধুনিক কালের সৃষ্টি। মাহুকের গল্প বলার প্রবৃত্তি সনাতন। সুতরাং বঙ্গসাহিত্যের প্রারম্ভ কালে গল্প লিখিত হইয়া থাকিবে। কিন্তু যে কারণেই হউক, সেই সকল গল্প স্থায়ী হইতে পারে নাই। উপন্যাস লিখিয়া সাহিত্যসৃষ্টি করিবার চেষ্টা বর্তমান যুগেই বিশেষ করিয়া প্রচলিত হইয়াছে।

(কেহ কেহ মনে করেন ‘আলালের ঘরের দুলাল’ বঙ্গসাহিত্যের প্রথম উপন্যাস। ইহার মধ্যে কাহিনী আছে, সামাজিক চিত্র আছে, বাস্তবতা আছে। কিন্তু ইহার মধ্যে উপন্যাসের মৌলিক উপাদান নাই—মানবহৃদয়ের গোপনতম প্রদেশের চিত্র নাই।) এই গ্রন্থ লেখা হইয়াছিল কথিত ভাষাকে সাহিত্যের বাহন করিবার জ্ঞান, এবং ইহার বিষয় হইতেছে নীতিশিক্ষা, ব্যঙ্গ ও বিদ্রোপ। ইহার মধ্য দিয়া কোন একটি সুবিস্তৃত কাহিনী গড়িয়া উঠে নাই; কতকগুলি বিচ্ছিন্ন চিত্র একত্র প্রথিত হইয়াছে মাত্র; তাহাদের মধ্যে যে বোগমুগ্ন রহিয়াছে তাহা অকিঞ্চিৎকর।)

বাস্তবিক পক্ষে বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের প্রথম প্রবর্তন করিয়াছেন—বঙ্কিমচন্দ্র। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ কোন প্রভাব বিস্তার করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না; অথচ পরবর্তী যুগের উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব অপরিণীম। বঙ্কিমচন্দ্রই বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের স্রষ্টা, এবং তাঁহার প্রতিভা এমনি অনগ্রসাধারণ যে তিনি শুধু পথপ্রদর্শনই করেন নাই; তাঁহার রচনায় প্রথম ব্রতীর অপূর্ণতা ও ভীকৃত্যের পরিচয় নাই। তিনি বঙ্গের প্রথম ঔপন্যাসিক এবং তিনিই বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। তাঁহার উপন্যাসে

* অতি আধুনিক লেখকগণ চৈতন্যের চূড়ান্ত বিবেচনা করিতে বাইরা মাহুকের সময় ব্যক্তির কণ্ঠ ভুলিয়া যাব। তাই তাঁহাদের লেখার কৃতিত্বের অভাব না থাকিলেও পাঠকের মনে হয় যে সাহিত্য কবীর পদার্থ নহে, যে একটি সুকল্পিত বাহ্য উপায় নানা প্রতিবিম্ব পড়িতেছে ও সরিয়া যাইতেছে।

কাহিনী আছে, চরিত্রসৃষ্টি আছে,—মানবহৃদয়ের গোপন রহস্যের সন্ধানও তিনি
 দিয়েছেন।)

তাঁহার উপন্যাসগুলিকে প্রধানতঃ তিন শ্রেণীতে ভাগ করা হইয়া থাকে।
 ‘রাজসিংহ’, ‘হুব্বৎ’ ঐতিহাসিক উপন্যাস; ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘বিবস্ক’
 প্রভৃতি উপন্যাসে সামাজিক ও গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র আঁকা হইয়াছে; ‘দুর্গেশ-
 নন্দিনী’, ‘কপালকুণ্ডলা’, ‘যুগলিনী’ প্রভৃতিতে ইতিহাস আছে, পারিবারিক
 জীবনের চিত্রও আছে; কিন্তু তবু ইহারা ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস বা গার্হস্থ্য-
 জীবনের কাহিনী নহে, কারণ ইহাদের মধ্যে কল্পনার এমন একটি ঐশ্বর্য্য
 রহিয়াছে যাহা পারিবারিক জীবনের বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া
 গিয়াছে, যাহা ইতিহাসের দাবীকেও সম্পূর্ণরূপে স্বীকার করিয়া লয় নাই।
 কল্পনার এই যে সয়ন্ধি—ইহা শুধু এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসেই সীমাবদ্ধ হয়
 নাই; সামাজিক ও ঐতিহাসিক উপন্যাসেও পরিলক্ষিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্রের
 ঐতিহাসিক উপন্যাসে অতীতকালের যুদ্ধবিগ্রহ বা সামাজিক জীবনের
 পুঙ্খানুপুঙ্খ ও বাস্তব চিত্র দেওয়া হয় নাই। তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাস
 থাকাবের হেনরি এসমণ্ড্ জাতীয় উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তাঁহার
 কল্পনা ইতিহাসকে বিচিত্র বর্ণে রঞ্জিত করিয়াছে। যে দেশে জেবউরিসা ও
মবারক, আয়েযা ও জগৎসিংহ বাস করিত, তাহা বাস্তব জগতের প্রতিচ্ছবি
নহে—কল্পনার অমরাপুরী। রোহিণীর মৃত্যু, কুন্দনন্দিনীর স্বপ্নদর্শন, নগেন্দ্রনাথ
ও সূর্য্যমুখীর আকস্মিক মিলন—এই সব কাহিনীতে দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতা
নাই; ইহারা অপ্রত্যাশিত, আকস্মিক ও অননুসাধারণ।

যদি কোন একটি শ্রেণীর মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের সকল উপন্যাসগুলিকে শ্রেণীবদ্ধ
 করার চেষ্টা করা যায়, তাহা হইলে এই লক্ষণটিকে মাপকাঠি করিতে হইবে।
 বঙ্কিমচন্দ্রের প্রত্যেক উপন্যাসই অতিশয় কল্পনা-সমৃদ্ধ। তিনি প্রধানতঃ রোমান্স-
 রচয়িতা। এই রোমান্স কখনও ইতিহাসে, কখনও সামাজিক জীবনের চিত্রে
 আপনার অপরূপ আলোক সম্পাত করিয়াছে। প্রশ্ন হইবে, রোমান্সের বিশিষ্ট
 ধর্ম্ম কি? রোমান্স শব্দটি পশ্চিম হইতে আমদানী। ইহার অর্থ লইয়া
 যুরোপের নানা দেশের সাহিত্যে বহু আলোচনা হইয়াছে। সেই তর্ককটকিত
 ক্ষেত্রে প্রবেশ না করিয়া ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে, যে সকল
 কাব্য ও উপন্যাসে কল্পনা অতিশয় সমৃদ্ধিমান, যেখানে আখ্যায়িকা বা চরিত্র
 আমাদের মনে বিশ্বাসের সঞ্চার করে, তাহাই রোমান্সের লক্ষণাত্মক। আর্ট
 সভ্যত্বের সৃষ্টি। যাহা ঘটে নাই তাহা শিল্পী উদ্ভাবন করেন; অনেক সময়ে

তিনি অসম্ভব ব্যাপারও বর্ণনা করেন। কিন্তু বর্ণনাচাতুর্যে তিনি অসম্ভবকেও সম্ভাব্যতার সীমায় আনয়ন করেন; পাঠকের উত্তম অবিশ্বাসকে নিরস্ত করিতে চেষ্টা করেন। আবার, যদিও বস্তুতাত্ত্বিক আর্টে কদর্য কাহিনী লিপিবদ্ধ করা হয়, তবু প্রকাশের মাধুর্যে তাহাকেও স্মন্দর হইতে হয়। গণিকাবৃত্তি কুংসিত; কিন্তু Mrs. Warren's Profession নাটক স্মন্দর। রোমান্স ও বস্তুতাত্ত্বিক কাব্যের মধ্যে প্রভেদ এই যে, রোমান্স সত্যকে পায় স্মন্দরের সাহায্যে, বস্তুতাত্ত্বিক সাহিত্য স্মন্দরের অহুসঙ্কান করে সত্যের মারফতে।

বক্সিমচন্দ্রের উপন্যাসে আধ্যাত্মিক, চরিত্রশৃষ্টি ও প্রকাশভঙ্গী সবই শ্রেষ্ঠ রোমান্সের পরিচায়ক। রোমান্সের একটি বাহন হইতেছে অলৌকিক কাহিনী। বক্সিমচন্দ্রের রচনায় অলৌকিক ঘটনার অভাব নাই। তাহার অনেক উপন্যাসেই সাধু সন্ন্যাসী জ্যোতিষীর সন্ধান পাওয়া যায়। কোন কোন স্থানে এই অলৌকিকতা আতিশয়ো পরিণত হইয়াছে; তাহা আমাদের অবিশ্বাসী বুদ্ধিকে নিরস্ত না করিয়া বরং জাগাইয়া তোলে। কিন্তু ইহা বাদ দিলেও দেখিতে পাই যে বাহ্য একেবারে সাধারণ, যাহা বিশেষভাবে মহত্ত্ব-জীবনের কাহিনী, তাহার অন্তরালে একটি বিরাট শক্তি রহিয়াছে যাহার অদৃশ্য অঙ্গুলি-সঙ্কেতে পার্থিব ঘটনা নিয়ন্ত্রিত হইতেছে। সেই বিরাট শক্তিকে আমরা চিনি না, তাহার প্রকাশ অস্পষ্ট, কিন্তু তাহার অস্তিত্ব সম্পর্কে সন্দেহের কোন কারণ নাই, এবং তাহার নির্দেশ অনতিক্রমণীয়। যুদ্ধের সময় দলনী বেগম যে দূরবস্থায় পড়িল তাহার কারণ তকীর নৃশংসতা ও বিশ্বাসঘাতকতা, কিন্তু দেখিতে পাই পূর্বে হইতেই ইহা নিশ্চিতরূপে স্থির হইয়া আছে এবং নবাব ইহার আভাসও পাইয়াছেন। মবারকের মৃত্যুর অন্তরালে রহিয়াছে কতকগুলি অচিন্তিতপূর্ব ঘটনার পারস্পর্য। কিন্তু যে জ্যোতিষীকে সে হাত দেখাইয়াছিল, তাহার কাছে ঘটনার এই অচিন্তিতপূর্ব পারস্পর্য চিহ্নিত হইয়াছিল। শ্রী শূনিয়াছিল যে সে প্রিয়প্রাণহন্ত্রী হইবে, কেমন করিয়া এই অসম্ভব কার্য তাহার দ্বারা সংসাধিত হইবে সেই সম্পর্কে তাহার স্পষ্ট ধারণা ছিল না, কিন্তু যে নিয়তি এই নির্দেশ দিয়াছিল তাহার কাছে কিছুই অজ্ঞাত ছিল না। এই অলৌকিক শক্তির প্রেরণা সর্বাপেক্ষা বেশী প্রবল হইয়াছে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’তে। যে সমস্ত উপন্যাসে অপেক্ষাকৃত বাস্তব চিত্র আঁকা হইয়াছে—যেমন ‘রজনী’, ‘বিষবৃক্ষ’, ‘কৃষ্ণকাস্তুর উইল’—তথা হইতেও রোমান্সের এই উপাদান পরিবর্জিত হয় নাই। ‘যুগলাঙ্গুরীয়’কে বক্সিমচন্দ্র নিজেই ফলিত

জ্যোতিষ বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন, ‘রজনী’ বলিত জ্যোতিষ না হইলেও তাহার মধ্যে সন্মানীয় শক্তির যে পরিচয় আছে তাহা অলৌকিক। ‘বিষয়ক’ উপন্যাসের প্রথম দৃষ্টে কুন্দনন্দিনীর স্বপ্নে উপন্যাসের সমস্ত কাহিনীর সংক্ষিপ্তসার রহিয়াছে। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ একান্তভাবে গার্হস্থ্য চিত্র; ইহার মধ্যে অলৌকিকের স্থান নাই। তবুও ভ্রমর যখন গোবিন্দলালকে বলিয়াছিল,…… “তোমায় আমায় আবার সাক্ষাৎ হইবে……আবার আসিবে—আবার ভ্রমর বলিয়া থাকিবে—আমার জন্ত কাঁদিবে,” তখন মনে হয় ভবিষ্যতের চিত্র সে দিব্যচক্ষে স্পষ্ট করিয়া দেখিতে পাইয়াছিল। তাহার এই উক্তি খণ্ডিতার অভিশাপ নয়, মনস্তত্ত্ববিদের বিচার নয়, ইহা সত্যদ্রষ্টার ভবিষ্যদ্বাণী, ক্ষণেকের জন্ত সে যেন ভবিষ্যতের অঙ্ককার আবরণ চিরিয়া তাহার অভ্যন্তরে প্রবেশ করিতে পারিয়াছিল, এবং অপরাধে বর্ণিত ঘটনা যেন এই ভবিষ্যদ্বাণীকে সার্থক করিবার জন্তই সংঘটিত হইয়াছিল।

বঙ্কিমচন্দ্র যে সকল চরিত্র আঁকিয়াছেন তাহার মধ্যেও রোমান্সের অসাধারণত্বের ছাপ আছে। প্রথমেই মনে হইবে প্রকৃতিপালিতা কপালকুণ্ডলা ও রহস্যময়ী মনোরমার কথা। ইহারা রক্তমাংসে-গড়া রমণী, রমণীজনোচিত প্রবৃত্তি ইহাদের মধ্যে আছে। তবুও মনে হয় ধরণীর ধূলি হইতে ইহারা অনেক দূরে, দৈনন্দিন জীবনে ইহারা অপরের চিত্তে বিভ্রমের সঞ্চার করিতে পারে, কিন্তু ইহারা কখনও প্রাত্যহিকের সম্পত্তি হইয়া থাকিবে না। প্রহুন্ন, সত্যানন্দ, জয়ন্তী—ইহাদের সঙ্গে প্রকৃতির সংশ্লব কম, ইহারা রহস্ত্যবৃত্তও নহে; কিন্তু ইহারাও সাধারণ নরনারীর ক্ষেত্র হইতে বহুদূরে অবস্থিত; সাধারণ মনুষ্যের জীবনকে ইহারা নিজেদের আদর্শে অনুপ্রাণিত করিতে চায়, কিন্তু ইহারা নিজেরা সংসারে নিমগ্ন হইয়াও সম্পূর্ণরূপে আত্মবিলোপ করে না। ইহাদের ব্যক্তিত্ব মানবের কার্যে নিয়োজিত হইয়াছে কিন্তু তাহার স্বাতন্ত্র্য হারায় নাই। মাধবাচার্য্য, চন্দ্রচূড়, ভবানীপাঠক, রাজসিংহ—ইহারা সত্যানন্দ বা দেবীচৌধুরাণী অপেক্ষা হীনপ্রভ, কিন্তু ইহাদের ব্যক্তিত্বও অনন্তসাধারণ ও অতিমানবোচিত। ইহারা একটা বিরাট আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছেন এবং সেই আদর্শের কাছে অস্ত্র সকল কামনা বিসর্জন দিয়াছেন।

এই সমস্ত বিরাট অলৌকিকশক্তিসম্পন্ন ব্যক্তিদিগকে ছাড়িয়া দিয়া অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের, সাধারণ জীবনের সাধারণ নরনারীর চরিত্র পর্যালোচনা করিলেও এই বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাই। বঙ্কিমচন্দ্র যে সমস্ত নায়ক-নায়িকার চরিত্র আঁকিয়াছেন তাহারা সবাই একটু অনন্তসাধারণ। ইহার কারণ এই যে

প্রায় প্রত্যেকেই এক একটি আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছে এবং অবিচলিতদৃষ্টিতে অদম্য তেজের সহিত সেই আদর্শকে অনুসরণ করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে হিন্দুর প্রাচীন আদর্শে নিষ্ঠার সহিত বিশ্বাস করিতেন এবং তাঁহার সৃষ্ট নর-নারীর মধ্যে রহিয়াছে এই অকুণ্ঠিত নিষ্ঠা, অবিচলিত একাগ্রতা। / প্রতাপ, সূর্যমুখী, ভ্রমর—ইহাদের মনে কখনও কোন দ্বিধা নাই, অনুসৃত আদর্শের সম্পর্কে কখনও সন্দেহ বা দ্বিজ্ঞাসা জাগে নাই। এই তো গেল নায়ক-নায়িকার কথা। প্রতিনায়ক ও প্রতিনায়িকার চরিত্রেও বঙ্কিম-চন্দ্রের এই একদেশদর্শিতা দেখিতে পাওয়া যায়। রোহিণী একান্তভাবেই পাপীয়সী, কুন্দের প্রতি তাহার স্রষ্টার করুণা আছে, কিন্তু তাহার প্রণয়াকাজক্ষা যে সর্বতোভাবে ঘৃণা সেই সম্বন্ধে তাঁহার কোন সন্দেহ নাই। এমনি করিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের প্রধান চরিত্রগুলির আলোচনা করিলে দেখা যাইবে, তাহারা কোন একটি বিশেষ গুণ বা দোষের প্রতীক; ইহাই তাহাদিগকে সজীব করিয়াছে। তাহাদের চরিত্রের প্রধান গুণ—নানা প্রবৃত্তির সমাবেশ নহে, কোন একটি প্রবৃত্তির ঐশ্বর্য।

শুধু দুই একটি চরিত্রে তিনি সাধারণ মানুষের চিত্র আঁকিয়াছেন। প্রথমেই মনে হইবে নগেন্দ্রনাথ বা গোবিন্দলালের কথা। ইহাদের মনে সং ও অসং প্রবৃত্তি সমানভাবে বিরাজ করিয়াছে, ইহাদিগকে কখনও অতি নীচ বলিয়া মনে করিতে পারি না, অথচ ইহারা মহামানবও নহে। কিন্তু উপজ্ঞাসে ইহাদের একটি প্রবৃত্তিকেই বড় করিয়া দেখান হইয়াছে। কাম মানুষকে কত উন্নত করিতে পারে, তাহার চিত্র ইহাদের মধ্যে আঁকা হইয়াছে, আবার যখন অনুশোচনা আসিয়াছে তখন তাহাও সীমা অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ইহারা সাধারণ মানুষ, কিন্তু সাধারণ মানুষ কোন প্রবল প্রবৃত্তির উত্তেজনায় কিরূপ অসাধারণ হইয়া পড়ে, তাহারই পরিচয় পাওয়া যায় ইহাদের কাহিনীতে। ব্রজেশ্বর অবশ্য একান্তভাবে সাধারণ লোক এবং কোন একটি প্রবৃত্তির বাহুল্য তাহার মধ্যে নাই। এই হিসাবে ব্রজেশ্বর বঙ্কিমচন্দ্রের অগ্গম নায়ক হইতে একটু পৃথক। তবে ইহাও মানিতে হইবে যে তাহাকে উপজ্ঞাসে আনা হইয়াছে দেবীরাণীর প্রয়োজনে; উপজ্ঞাস তাহার কাহিনী নহে। তাহার চরিত্র খুব সজীব হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তথাপি একথা ভুলিলে চলিবে না যে সে অপ্রধান চরিত্র। নায়িকার জীবনে সে ভাবানী পাঠক অপেক্ষাও ছোট স্থান অধিকার করিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের প্রকাশ-ভঙ্গীতেও তাঁহার সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য বর্তমান। তিনি শক্তির সংঘর্ষের চিত্র আঁকিয়াছেন, নরনারীর হৃদয়ের নানা প্রবৃত্তির স্বর্ষের স্পন্দ বিস্তারণ

করেন নাই। রোমাঞ্জে এই জাতীয় বিশ্লেষণ যে অসম্ভব তাহা নহে; শেক্সপিয়ারের নাটকের বৈশিষ্ট্য হৃদয়ে নানা প্রবৃত্তির সংঘর্ষ, কিন্তু বক্ষীচক্রে সেই দিক দিয়া বান নাই। তিনি এক একটি প্রবৃত্তিকে সমগ্রভাবে দেখিয়াছেন এবং সেই প্রবৃত্তির অত্যধিক অংশগুলির কলাকল আলোচনা করিয়াছেন। ভ্রমর গোবিন্দলালকে কায়মনোবাক্যে বত ভালবাসাই দিক না কেন, যে নিয়তি গোবিন্দলালের রোহিণী-আসক্তির রূপ ধরিয়া আসে, তাহাকে সে নিয়ন্ত্রিত করিবে কি করিয়া? অথচ নিয়তি আকাশবিহারী দেবতার খেয়াল মাত্র নহে, ইহার মূল রহিয়াছে পার্থিব ঘটনার বিবর্তনে এবং মানুষের আকাঙ্ক্ষার মধ্যে। প্রত্যেকের জীবন আপনার নিয়মে গঠিত, আপনার নিয়মে চলিতেছে, জীবনের ট্রাজেডি হইতেছে এই যে একজন মানুষের স্বপ্ন নির্ভর করে অপরের উপর। অথচ দ্বিতীয় ব্যক্তি তাহার স্বাধীন পথে সঞ্চরণ করিতে চায়; ভ্রমর গোবিন্দলালকে লইয়া স্থখী হয়, কিন্তু গোবিন্দলাল রোহিণীকে চায়। শৈবলিনীকে পরিত্যাগ করিবার জন্য প্রতাপ না করিয়াছে এমন কাজ নাই। সে জলে ডুবিয়াছে, শৈবলিনীকে শপথ করাইয়াছে, শৈবলিনীকে ছাড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু কিছুতেই নিষ্ফলি পায় নাই। লক্ষ শৈবলিনী পদপ্রান্তে পাইলে সে কি করিত তাহার আলোচনা রমানন্দ স্বামী করুন, কিন্তু প্রতাপ দেখিয়াছে যে একটি শৈবলিনীর ভালোবাসাই নিয়তির মত হুঁসার, নিয়তির মত বিচারবিহীন। মবারকের জীবন দুইটি রমণীর অপরিসীম প্রেমের ঐশ্বর্যে সমৃদ্ধ হইয়াছে, কিন্তু সীমাহীন প্রেম শুধু তাহার জীবনের শ্রেষ্ঠ ঐশ্বর্য নহে, ইহা চরম অভিশাপের আকারেও দেখা দিয়াছে। বাদশাজাদীর প্রণয়ের সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার দস্ত ও সঙ্কমবোধ, আর দরিদ্র, অগ্রমেয় ভালবাসার অন্তরালে রহিয়াছে তাহার অনির্কাণ জিহাংসা।

বক্ষীচক্রের নিকট হৃদয়ের প্রবৃত্তিগুলি শুধু প্রবৃত্তিমাাত্র বলিয়া নে হয় নাই। তিনি ইহাদিগকে বিরাট শক্তি বলিয়া মনে করিয়াছেন, যেন ইহাদের স্বতন্ত্র সত্তা আছে। নরনারীর হৃদয়ের দ্বন্দ্বের চিত্র আঁকিতে যাইয়া তিনি তাহাদিগকে স্মৃতি ও কুমতি আখ্যা দিয়াছেন, যেন তাহাদের একটা নিজস্ব অস্তিত্ব আছে, যেন অপরাপর শক্তির মত তাহারাও স্বীয় গতিবেগ-প্রাবল্যে অগ্রসর হইতেছে। হৃদয়ের প্রবৃত্তিগুলিকে সমগ্রভাবে দেখিয়াছেন বলিয়া তিনি ইহাদিগকে খণ্ডিত করিয়া চুলচেরা বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহার প্রতিভার লক্ষণ—কল্পনার বিশালতা, বিশ্লেষণের পুঙ্খানুপুঙ্খতা নহে। নগেন্দ্রনাথ ও গোবিন্দলাল প্রথম জীবনে স্নেহপরায়ণ স্বামী ছিল, হঠাৎ তাহারা অন্য স্ত্রীতে আসক্ত হইল। এই পরিবর্তনের মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা নাই। বাহিরের কি কি

শরৎচন্দ্র

ঘটনায় এই পরিবর্তন সাধিত হইল তাহার চিত্র আছে, কিন্তু কেমন করিয়া মনের মধ্যে ধীরে ধীরে আদর্শচ্যুতি ঘটিল তাহার আভাস থাকিলেও বিস্তৃত চিত্র নাই। প্রসাদপুরে রোহিণী ও গোবিন্দলালের সম্পর্ক যে খুব সহজ ও তাহাদের জীবন যে খুব সুখময় ছিল এমন মনে হয় না। তাহা না হইলে রোহিণী রাসবিহারীর পটলচেরা চোখের কথা ভাবিবে কেন এবং গোবিন্দলালই বা কোন কথা না শুনিয়া পিত্তলের আশ্রয় লইবে কেন? কিন্তু রোহিণীর জীবননাট্যের চতুর্থ অঙ্কের উল্লেখযোগ্য কোন চিত্র আমরা পাই না, অথচ এই শ্রেণীর চরিত্রের আলোচনায় চতুর্থ অঙ্কই মুখ্য।

ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন যে পাপের প্রতি বক্সিমচন্দ্রের সহজ বিতৃষ্ণা ছিল। বর্তমানকালের বাস্তবপ্রিয় সাহিত্যিকের জায় তিনি পাপের বিশ্লেষণ করিতে ভালবাসিতেন না। এই উক্তির মধ্যে খানিকটা সত্য আছে। কিন্তু কোন জায়গায়ই বক্সিমচন্দ্র চুলচেরা বিশ্লেষণ পছন্দ করিতেন না। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত ও পরিবর্তন অলৌকিক উপায়ে সাধিত হইয়াছে। প্রফুল্ল যে দেবীচৌধুরাণীতে রূপান্তরিত হইয়াছে তাহাও একেবারে পার্থিব ব্যাপার নহে, কারণ প্রফুল্ল হইতেছে সেই শক্তি যাহা—

পরিভ্রাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাম্

ধর্মসংস্থাপনার্থায় সম্ভবামি যুগে যুগে।

শ্রীর মধ্যে যে পরিবর্তন আসিয়াছে, তাহাও যেন বাহিরের ঘটনার পরিবর্তন। সীতারামের পতন খুব বিষয়কর, কিন্তু ইহা সত্য ও জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। আমরা এই পরিবর্তনকে সহজে মানিয়া লইতে পারি না। ইহা অবিশ্বাস্ত বলিয়া মনে হয়।

(২)

বক্সিমচন্দ্রের মৃত্যুর পর বাংলার উপন্যাস-সাহিত্যে অনেক পরিবর্তন হইয়াছে; অবশ্য তাঁহার প্রভাব হইতে এই সাহিত্য কখনও মুক্ত হইতে পারিবে না। তাঁহার মৃত্যুর পর ঐতিহাসিক উপন্যাস একেবারে লোপ পাইয়াছে বলিলেই চলে। বক্সিমচন্দ্রের জীবিতকালে ও তাঁহার মৃত্যুর অব্যবহিত পরে কেহ কেহ ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। ইহাদের মধ্যে রমেশচন্দ্র দত্তের নাম উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথের প্রথম দুইখানি উপন্যাস 'বোঁঠা কুরাণীর হাট' ও 'রাজ্য'—ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়, কিন্তু তাহাদের মধ্যে ইতিহাস আছে। আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে ৬৭৭ প্রসাদ

শাস্ত্রী ও ব্রাহ্মদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহারা কেহই শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকের আসন দাবী করিতে পারেন না। বোধ হয় ভারতবর্ষের ইতিহাসের ও সামাজিক জীবনের এমন একটা বৈচিত্র্য আছে যে একে অপরের দ্বারা প্রভাবান্বিত হয় নাই। তাই যদিও বঙ্কিমচন্দ্র বহু উপন্যাসেই ইতিহাসের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, তবু তিনি খাটি ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিয়াছেন, মাত্র একখানা—‘রাজসিংহ’। তাঁহার নিজের মতেও শুধু ‘রাজসিংহ’ই তাঁহার একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস।

বঙ্কিমচন্দ্রের পরে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা বঙ্গসাহিত্যকে সবচেয়ে বেশী সমৃদ্ধ করিয়াছে। তিনি প্রধানতঃ কবি হইলেও ঔপন্যাসিকও বটেন। এবং বিশ্ব্বয়ের বিষয় এই যে রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভা তাঁহার প্রথম যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলির সহজ গতিতে বাধা দিতে পারে নাই। উপন্যাসে—বিশেষতঃ সামাজিক উপন্যাসে—বাস্তবের সঙ্গে অপেক্ষাকৃত প্রত্যক্ষ পরিচয় থাকা দরকার। তারপর প্রত্যেক উপন্যাস একটি কাহিনীকে আশ্রয় করিয়া গড়িয়া উঠে, সুতরাং ইহার মধ্যে বাহিরের ঘটনা বা ঘটকৈ প্রাধান্য দেওয়া হয়। গীতিকবির রচনায় উপন্যাসের এই দুইটি উপাদান প্রত্যাশা করা যায় না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের উপন্যাসে এই দুইটি উপাদানের অভাব নাই। তাঁহার উপন্যাসে ব্যাংলার সামাজিক জীবনের যে চিত্র পাই তাহা বাস্তবজীবনের সহিত নিবিড় পরিচয়ের সাক্ষ্য দেয়, এবং এই সকল উপন্যাসে ঘটনার দৈন্যও নাই। রবীন্দ্রনাথ অতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি দিয়া আমাদের পারিবারিক জীবনকে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন ও তিল তিল করিয়া বিশ্লেষণ করিয়া তাহার বর্ণনা দিয়াছেন। এই সব চিত্রে রোমান্সের সূদূরতা নাই; ইহারা তাঁহার প্রত্যক্ষগোচর অভিজ্ঞতা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহাদের মধ্যে কবিপ্রতিভা অপেক্ষা রিয়ালিষ্টের পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণের শক্তির পরিচয় রহিয়াছে বেশী।*

আশা—মহেন্দ্র—বিনোদিনীর কাহিনীর সঙ্গে ভ্রমর—গোবিন্দলাল—রোহিণীর কাহিনীর মৌলিক সাদৃশ্য আছে, কিন্তু প্রকাশভঙ্গীতে প্রভেদের অন্ত

* রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে কবিপ্রতিভার পরিচয় নাই এমন নহে। তিনিও এক নূতন ধরণের রোমান্স সৃষ্টি করিয়াছেন এবং এই রোমান্সের পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি হইয়াছে তাঁহার শেষ বয়সের উপন্যাস—‘চতুর্দশ’, ‘শেখের কবিতা’, ‘মালক’, ‘চার অধ্যায়’ প্রভৃতিতে। এই সকল উপন্যাসে দৈনন্দিন জীবনের কথা কাব্যের কল্পলোকে উন্নীত হইয়া অপ্রকাশ হইয়াছে। যে সমস্ত নরনারীর কথা এইখানে লেখা হইয়াছে তাহারা অনন্তসাধারণ নহে, তাহাদের জীবনে অলৌকিক ঘটনার

নাই। গোবিন্দলাল যে রোহিণীর প্রেমে পড়িয়াছিল তাহা ঠিক এক মুহূর্তের দর্শনে নহে, তবুও এই ভালবাসা একটা সহসাসঙ্গাত মোহ। এই আকর্ষণ যে কত দুর্নিবার বন্ধিমচক্র তাহা দেখাইয়াছেন, কিন্তু কেমন করিয়া নানা স্বপ্নের মধ্য দিয়া এই মোহ গোবিন্দলালের চিত্ত আচ্ছন্ন করিল, তাহার বিস্তৃত বিশ্লেষণ নাই। রবীন্দ্রনাথের চিত্র অল্প প্রকারের। মহেশ্বকে যে বিনোদিনী উদ্ভাস্ত করিল, তাহা সহসা দর্শনের ফলে নহে; নানা ক্ষুদ্র চাতুরী ও তুচ্ছ ঘটনার মধ্য দিয়া এই আকর্ষণ জন্মিল ও সঞ্জীবিত হইল। রোহিণীর সঙ্গে সাক্ষাতের পূর্বে গোবিন্দলাল ও ভ্রমর স্বখে কালযাপন করিতেছিল সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহার কোন বিস্তৃত বর্ণনা নাই। ‘চোখের বালি’তে রবীন্দ্রনাথ মহেশ্ব—আশার মিলনের পুষ্পাঙ্কুর বর্ণনা দিয়াছেন। ইহার মধ্যে মায়ের অভিমান, চারুপাঠের পুস্তকভুজ, কলেজ কামাই করা ও পরীক্ষায় ফেল হওয়া সবই আছে। এমন কি বর্ষার দিনকে রাত্রি ও পূর্ণিমার রাত্রিকে দিন মনে করার আকাশকুসুম কল্পনা পর্যন্ত বাদ যায় নাই।

চরিত্রসৃষ্টিতেও রবীন্দ্রনাথের কল্পনার বাস্তবপ্রিয়তাই প্রমাণিত হয়। ভ্রমরের মধ্যে একটা অলৌকিক তেজ ও মহিমা আছে, কিন্তু আশা সাধারণ ঘরের অতি সাধারণ মেয়ে, কি করিয়া যে তাহার সর্বনাশ সাধিত হইতেছে তাহাও সে ভাল করিয়া বুঝে না। অগ্ন্যস্ত উপভ্রাস আলোচনা করিলেও এই নৈপুণ্য পরিলক্ষিত হইবে। গোয়াকে প্রথমতঃ মহামানব বলিয়া ভুল হইতে

সম্ভব হয় নাই। কিন্তু ইহাদের অনুভূতি এত সূক্ষ্ম ও তীব্র, কল্পনা এত রঙিন, বুদ্ধি এত কমনীয় যে ইহাদের জীবনযাত্রাকে বাস্তবজীবনের প্রতিচ্ছবি বলিয়া মনে করা যায় না। এই সব উপভ্রাসের আখ্যানভাগের সেই পরিপূর্ণতা নাই যাহাকে উপভ্রাসের অপরিহার্য অঙ্গ বলিয়া মনে করা হয়। ইহারা যেন জীবনের কয়েকটি কবিত্বময় মুহূর্তের সমষ্টি মাত্র, ইহাদের মধ্যে কাব্য ও উপভ্রাসের প্রভেদ ঘুচাইয়া কেলিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে স্বয়ংগতি বিশ্লেষণ নাই, শুধু কবিকল্পনার মধ্য দিয়া মাঝে মাঝে এক প্রকার তীক্ষ্ণ সজ্জদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। এই প্রকারের উপভ্রাসকে খাটি উপভ্রাস বলা যায় কিনা, ইহা লইয়া নানা সন্দেহ উত্থাপিত হইয়াছে। উক্তরীত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই সকল উপভ্রাসের গুণ নির্দেশ করিয়াছেন, কিন্তু তিনি ইহাও বলিয়াছেন, “এই উপভ্রাসগুলির মধ্যে বিশ্লেষণ ও সাংকেতিকতার সমন্বয় বোটেই সন্তোষজনক মনে হয় না।” এই সকল উপভ্রাসের গুণাগুণ বাহাই থাক্ না কেন, এই জাতীয় আট রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী উপভ্রাসিকগণ অনুশীলন করিতে পরিবেন বলিয়া মনে হয় না। ঐতিহাসিক উপভ্রাস যেমন বন্ধিমচক্রের পরেই লুপ্তপ্রায় হইয়া গিয়াছে, এই জ্ঞেয় উপভ্রাসও হয়ত রবীন্দ্রনাথের পরে আর লিখিত হইবে না। ইহা শুধু অভিনব নহে, অননুভবীয়ও বটে।

পারে।* কিন্তু উপন্যাস বৈশীদ্র অগ্রসর হইতে না হইতেই দেখি সে সাধারণ মানুষ; বা কিছু অসাধারণ আছে তাহাও ভিত্তিহীন। তাহার জন্ম হইয়াছিল মুটিনির সময়ে, সে লালিত পালিত হইয়াছিল হিন্দুর ঘরে; তাই তাহার অত্যাশ্রিতা অর্থহীন, ইহা এক প্রকারের বিকার মাত্র। তারপর দেশসেবায় উগ্র উৎসাহ থাকিলেও, তাহার কার্যকলাপে অনগ্রসাধারণ নাই। সর্বশেষে তাহার জন্মরহস্য আবিষ্কার করিয়া দিয়া ও স্ফুরিততার সঙ্গে তাহাকে মিলিত করিয়া রবীন্দ্রনাথ তাহাকে একেবারে সাধারণ মানবের গণিতে আনিয়াছেন। ‘নৌকাডুবি’তে রমেশ ও কমলার মিলন একটু অতিনাটকীয়, কিন্তু তাহাদের যৌথ জীবনযাত্রার চিত্র আঁকা হইয়াছে নানা খুঁটিনাটির মধ্য দিয়া। কমলার বিবাহ সম্বন্ধে সত্যকথা জানিতে পারিয়া রমেশ অতিনাটকীয় কিছু করে নাই, জটিল সমস্যার সহজ সরল সমাধান করিতে চেষ্টা করিয়াছিল।

(রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে আর একটি প্রধান লক্ষণ এই যে তিনি চিরপ্রচলিত নীতিকে মানিয়া লইয়া তাহার মাহাত্ম্য কীর্তন করিবার জন্য উপন্যাস রচনা করেন নাই। নীতিসম্পর্কে তাহার এই পক্ষপাতশূন্যতা তাহার প্রতিভার যৌলিকতার পরিচায়ক। বঙ্কিমচন্দ্র চিরাচরিত নীতিকে মানিয়া লইয়াছিলেন এবং তাহার উপন্যাসে ভাল ও মন্দ এই দুই শক্তির সংঘর্ষের চিত্র আঁকিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের মধ্যে ‘নৌকাডুবি’তে প্রচলিত রীতির প্রতি শ্রদ্ধা দেখান হইয়াছে, কিন্তু ‘চোখের বালি’তে এই নতিস্বীকার নাই। ‘চোখের বালি’ বাংলা সাহিত্যের উপন্যাসের ধারাকে নূতন পথে প্রবাহিত করিয়াছে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’র পর যদি কোন গ্রন্থ উপন্যাসের ক্ষেত্রে নূতন যুগ প্রবর্তনের দাবী করিতে পারে, তবে সে ‘চোখের বালি’। ‘চোখের বালি’তে বিধবার প্রণয়াকাজ্ঞার চিত্র আঁকা হইয়াছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কোথাও বিনোদিনীকে কশাঘাত করেন নাই। তাহার আকাজ্ঞাকে রমণীর সহজাত স্বাভাবিক আকাজ্ঞা বলিয়া গ্রহণ করিয়া তিনি উহার বিশ্লেষণ করিয়াছেন ও বর্ণনা দিয়াছেন। তিনি এই উদ্দাম প্রবৃত্তির জয়গান করেন নাই, বরং এই উচ্ছৃঙ্খলতা কিরূপ প্রলয়ের সৃষ্টি করে তাহারই চিত্র আঁকিয়াছেন, কিন্তু যেহেতু বিনোদিনী বিধবা সেই কারণে তাহার পুরুষের প্রতি আসক্ত হওয়া অসঙ্গত হইবে এমন

* ‘চার অধ্যায়’ উপন্যাসের ইন্দ্রনাথ সম্পর্কেও এই ভুল হইতে পারে। কিন্তু কবি দেখাইয়াছেন যে তাহার উগ্র স্বাদেশিকতা ব্যর্থকাম বৈজ্ঞানিকের মনের বিকার মাত্র। ইহা ন্যায়মানবতার সহজ ক্ষতি নহে।

বন্ধুল ধারণা লইয়া রবীন্দ্রনাথ উপজ্ঞান লিখিতে প্রবৃত্ত হন নাই। বরং তাহার মত অবস্থায় পড়িলে মহেন্দ্র বা বিহারীর প্রতি আসক্ত হওয়াই তাহার পক্ষে স্বাভাবিক ইহাই উপজ্ঞানের অন্ততম প্রতিপাত্ত বলিয়া মনে হয়। কোন বিষয়েই সম্পূর্ণ নিরপেক্ষতা রক্ষা করা কঠিন হইয়া পড়ে এবং আটের পক্ষে নিরপেক্ষতা অসম্ভব নহে। এই কারণেই উপজ্ঞানের শেষের অংশে বিনোদিনীর চরিত্র যেন অদ্ভুত হইয়া দাঁড়াইয়াছে ; মনে হয় গ্রন্থকার এমন একটি চরিত্র সৃষ্টি করিয়া ফেলিয়াছেন যাহার পরিণতি সম্পর্কে তিনি মন স্থির করিয়া উঠিতে পারেন নাই। কিন্তু তবু তিনি যে প্রচলিত সংস্কার হইতে মুক্ত হইয়া নরনারীর হৃদয়ের চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, ইহাই লক্ষ্য করিবার বিষয় এবং ইহাই বঙ্গসাহিত্যের উপজ্ঞানের গতির নিয়ামক হইল। বঙ্কিমের যুগ অতিক্রম করিয়া আমরা এক নূতন যুগে উপনীত হইলাম।)

(৩)

(‘রবীন্দ্রজয়ন্তী’তে শরৎচন্দ্র বলিয়াছিলেন যে তিনি সাহিত্যে গুরুবাদ মানেন এবং প্রসঙ্গক্রমে ‘চোখের বালি’র উল্লেখ করেন। রবীন্দ্রনাথের এই উপজ্ঞাসে সংস্কারমুক্তির যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহারই পূর্ণতর বিকাশ হইয়াছে শরৎ-সাহিত্যে। রবীন্দ্রনাথ বিনোদিনীর আকাজ্জক স্বাভাবিকতাকে স্বীকার করিয়াছেন, শরৎচন্দ্র রমা, রাজলক্ষ্মী, অভয়া প্রভৃতির পক্ষ লইয়া শ্রীতিহীন ধর্ম ও ক্ষমাহীন সমাজকে প্রশংসা করিয়াছেন, তাহারা মানবের কোন মঙ্গল সাধন করিতে পারিয়াছে?) জনৈক বিখ্যাত ইংরেজ সমালোচক বলিয়াছেন যে বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যের গোড়ার কথা হইতেছে একটা বিরাট জিজ্ঞাসা, এই যুগের সাহিত্য সমস্ত বিষয়ে প্রশ্ন তুলিয়াছে। যুরোপীয় সাহিত্য সম্বন্ধে এই উক্তি সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য কিনা তাহা লইয়া তর্ক উঠিতে পারে, কারণ তথায় অধিকাংশ সাহিত্যিক শুধু প্রশ্ন করিয়াই ক্ষান্ত হয়েন নাই; প্রশ্নের মীমাংসা লইয়াও উপস্থিত হইয়াছেন। কিন্তু এই বর্ণনা শরৎচন্দ্রের রচনা সম্পর্কে সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য। সমাজে বাহারা উৎপীড়িত ও লাঞ্চিত হইয়াছে, তিনি তাহাদের জীবন অতিশয় গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। তাহার পর্যবেক্ষণের নিবিড়তা, বিশ্লেষণের পুঙ্খানুপুঙ্খতা, বর্ণনার বাস্তবতা সর্বজন-বিদিত এবং এইখানেও তিনি রবীন্দ্রনাথের প্রবর্তিত রীতিই অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু তাহার মৌলিকতার সমধিক প্রকাশ হইয়াছে প্রচলিত নীতির বিরুদ্ধে বিরোধে। তিনি সামাজিক সমস্যার কোন

যীমাংসা করিতে চেষ্টা করেন নাই, শেষ প্রেরের উত্তর তিনি দেন নাই, কিন্তু নিগৃহীত, প্রণীড়িতদের হৃদয়ে তিনি প্রবেশ করিয়াছেন এবং তাহাদের পক্ষ হইতে তিনি প্রশ্ন করিয়াছেন যে, যে সমাজ ক্ষমা করিতে জানে না, সামঞ্জস্য করিতে জানে না, উপলব্ধি করিতে পারে না, তাহার গৌরব কোথায়, তাহার বিধিনিষেধের মূলে যদি কোন শক্তি থাকে, তবে সে কিসের শক্তি ?

(বন্ধিমচন্দ্র যে সব চরিত্র আঁকিয়াছেন (ও যে সমস্ত ঘটনার বর্ণনা দিয়াছেন)

তন্মধ্যে কেহ কেহ শরৎচন্দ্রের রচনায় পুনরুজ্জীবিত হইয়াছে, কিন্তু তাহাদের স্বরূপ বদলাইয়া গিয়াছে। শৈবলিনী যে বজ্রায় উঠিয়া লরেন্স ফষ্টরের সঙ্গে চলিয়া গিয়াছিল তাহা বন্ধিমের উপস্থাসে একটা ঘটনা মাত্র। বিরাজ বোঁ বজ্রায় উঠিয়া রাজেন্দ্রের সঙ্গে চলিয়া গিয়াছিল; শরৎচন্দ্র বলিতে চাহেন যে যদিও বিরাজ কুলত্যাগ করিয়াছিল তবুও তাহার সত্যিকার পাপ হয় নাই। 'বিরাজ বোঁ' শরৎচন্দ্রের অপরিণত রচনা। এখানে তিনি সাহসের সহিত নিজের মত প্রকাশ করিতে পারেন নাই। সুতরাং বন্ধিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের রচনার পার্থক্য তুলনা করিতে হইলে, শরৎচন্দ্রের অপেক্ষাকৃত পরিণত রচনার আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে। প্রতাপ ও দেবদাসের জীবনে ঋণিকটা সাদৃশ্য আছে। উভয়েই বাল্যপ্রণয়ের অভিসম্পাতে অভিশপ্ত হইয়াছিল; উভয়ের জীবনের পরিসমাপ্তি মৃত্যুর ট্রাজেডিতে এবং সেই মৃত্যু বাল্যপ্রণয়ের সঙ্গে বিজড়িত। কিন্তু ইহাদের জীবনের কাহিনী ও চরিত্রের পার্থক্যও খুব বেশী। প্রথমতঃ, প্রতাপ ইন্দ্রিয়জয়ী; সুতরাং শৈবলিনীকে ভালবাসিলেও সে চিত্ত জয় করিয়াছে এবং যে নারীতে তাহার অধিকার নাই তাহার জন্ত লিপ্সাকে দগ্নিত করিয়া রূপসীকে বিবাহ করিয়াছে ও তাহাকে নিঃসন্তোচে বরণ করিয়াছে। কিন্তু দেবদাসের কথা অল্প রকমের। যাহারা তাহার জন্ত সহানুভূতি অনুভব করিবেন, তাহাদের যুক্তি হইবে এই :—ইন্দ্রিয়জয়ে যে পুণ্য হয় তাহার মূল্য কতটুকু? হৃদয়ের অন্তঃস্থল ভেদ করিয়া যে আকাঙ্ক্ষা জাগিয়া উঠিয়াছে তাহাকে নিরুদ্ধ করিয়া কোন্ মহৎ উদ্দেশ্য সাধিত হইবে? তারপর অল্প নারীকে বিবাহ করা—দেবদাসের কাছে তাহাই তো বার্থ পাপ। যাহাকে ভালবাসিয়াছে শাস্ত্রানুমোদিত উপায়ে তাহাকে পাইল না বলিয়াই হৃদয় হইতে তাহার আসন টলাইবে কোন্ রূপসী? আর এই আসনই যদি টলে তবে তাহাই তো হইবে চরম বিশ্বাসঘাতকতা।

এই তো গেল ইহাদের জীবনের কাহিনী। ইহাদের মৃত্যুর বর্ণনাও দেওয়া হইয়াছে বিভিন্ন উপায়ে। প্রতাপের মৃত্যুর পর রমানন্দ স্বামী

বলিয়াছেন, “তবে বাও প্রতাপ, অনন্তধামে বাও, যেখানে ইন্দ্রিয়জয়ে কষ্ট নাই, রূপে মোহ নাই, প্রণয়ে পাপ নাই, সেইখানে বাও। যেখানে রূপ অনন্ত, প্রণয় অনন্ত, স্বর্থ অনন্ত, স্বর্থে অনন্ত পুণ্য, সেইখানে বাও। যেখানে পরের দুঃখ পরে জানে, পরের ধর্ম পরে রাখে, পরের জয় পরে গায়, পরের জন্ত পরকে মরিতে হয় না, সেই মহৈশ্বর্যময়লোকে বাও, লক্ষ শৈবলিনী পদপ্রান্তে পাইলেও ভালবাসিতে চাহিবে না।” দেবদাসের জীবনলীলা বন্ধন শেষ হইল তখন গ্রন্থকার এই বলিয়া উপসংহার করিলেন, “তোমরা যে কেহ এই কাহিনী পড়িবে, হয়ত আমাদেরই মত দুঃখ পাইবে। তবু যদি কখনও দেবদাসের মত হতভাগ্য অসংযমী পাপিষ্ঠের সহিত পরিচয় ঘটে, তাহার জন্ত একটু প্রার্থনা করিও। প্রার্থনা করিও আর বাহাই হউক যেন তাহার মত এমন করিয়া কাহারও মৃত্যু না ঘটে। (মরণে ক্ষতি নাই, কিন্তু সে সময়ে যেন একটি স্নেহ করস্পর্শ তাহার ললাটে পৌঁছে—যেন একটিও করুণার্দ্ৰ স্নেহময় মুখ দেখিতে দেখিতে এ জীবনের অন্ত হয়। মরিবার সময় যেন কাহারও এক ফোটা চোখের জল দেখিয়া মরিতে পারে।”)

বঙ্কিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের রচনার পার্থক্য এইখানে সুস্পষ্টরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র সংস্রমের জয়গান করিয়াছেন, শরৎচন্দ্র মানবহৃদয়ের দুর্বলতাকে সহানুভূতি দিয়া উপলব্ধি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

অজ্ঞাত চরিত্র গভীরভাবে আলোচনা করিলেও এই পার্থক্য ধরা পড়িবে। গোবিন্দপুর জমিদার বাড়ীর বিষবৃক্ষের বীজ রোপন করিয়াছিল হীরা এবং সেই বৃক্ষ মুকুলিত হইয়াছিল হীরার জীবনে। হীরা যুবতী, স্বর্ধের কাঙাল। সে ধর্ম মানে না, চিত্তসংযমে তাহার আস্থা নাই, নিজের স্বর্ধের লোভে সে বহু পাপ কাজ করিয়াছে, তাহার প্রণয়ীর প্রণয়ান্দকে হত্যা করিয়াছে, যে প্রণয়ী তাহার ভালবাসার প্রতিদান দেয় নাই তাহার উপর প্রতিহিংসা লইয়াছে, তার পর উম্মাদিনী হইয়াছে, উম্মাদের মধ্যেও তাহার জিহ্বাসাবৃতি বলবতী রহিয়াছে। এই হীরার সঙ্গে কিরণময়ীর সাদৃশ্য আছে। এইখানেও দেখি সেই উদ্ধাম প্রণয়লিপ্সা, সেই অসাধারণ কার্যাত্মপরতা, ধর্মার্থের প্রতি সেই উদাসীনতা, সেই কঠোর প্রতিহিংসাপরায়ণতা ও পরিশেষে সেই উম্মাদ-গ্রস্ততা। কিরণময়ীর প্রতিহিংসার উপায় একটু মৌলিক, সে হুরবালাকে হত্যা করে নাই, দিবাকরের সর্বনাশ করিয়াছে। এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের রচনারীতির প্রভেদ। ধর্মসম্পর্কে কিরণময়ী শুধু যে উদাসীন তাহাই নহে, ধর্মের বিরুদ্ধে, পরকালের বিরুদ্ধে তর্ক করিয়া,

লড়াই করিয়া, ব্যঙ্গ করিয়া তাহার মন পরিপুষ্ট হইয়াছে। উপেক্ষের জীবে হত্যা করিলে উপেক্ষের আদর্শকে আঘাত করা হয় না, তাহাকে অপমান করা হয় না। তাই সে এমন একটা কাজ করিল বাহাতে উপেক্ষের মাথা হেঁট হয়, তাহার বহুদিনের সঞ্চিত স্নেহের মূল উৎপাটিত হয়। এই উদ্দেশ্য লইয়া সে দিবাকরকে প্রলুব্ধ করিল, তাহাকে সর্বনাশের শেষ সীমায় পৌছাইয়া দিয়া নিজে সরিয়া দাঁড়াইতে চাহিল। সমাজ ও ধর্মের বিরুদ্ধে যে ঔদাসীন্য হীরার মধ্যে দেখিতে পাই, তাহাই কিরণময়ীর হৃদয়ে তীক্ষ্ণ বিজ্রোহে রূপান্তরিত হইয়াছে। এইদিক্ দিয়া দেখিতে গেলে হীরার বিষমুক মুকুলিত হইয়াছে কিরণময়ীর মধ্যে।)

যে সব নরনারী সমাজের অহুশাসন অহুসারে কোন অধিকার লাভ করিয়াছে তাহাদের প্রতি শরৎচন্দ্র অনেক সময়ই সম্পূর্ণরূপে অহুকূল হইতে পারেন নাই। এইখানেও বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্টির সহিত তাঁহার সৃষ্টির পার্থক্য লক্ষ্য করিতে হইবে। স্বরবালার কাছে কিরণময়ী পরাজিত হইয়াছে, স্বরবালার বিরুদ্ধে শরৎচন্দ্রের কোন নালিশ নাই, কিন্তু তবু স্বরবালা শ্রদ্ধা ও সম্মম জাগাইতে পারে না। তাহার প্রতি আমাদের মনে শুধু কৌতুকমিশ্রিত স্নেহের সঞ্চার হয়। অথচ বঙ্কিমচন্দ্র যে সকল সাক্ষী রমণীর চিত্র আঁকিয়াছেন—ভ্রমর, সূর্যমুখী প্রভৃতি—তাহাদের আচরণে আমরা বিস্মিত ও শ্রদ্ধাবনত হই, কখনও কৌতুক অহুভব করি না। হারাণবাবু অধ্যয়ন লইয়া ব্যাপৃত থাকিতেন, জীৱ যৌবনোদগমের প্রতি তাঁহার লক্ষ্য ছিল না, তাহার সঙ্গে কখনও ভালবাসার আদান প্রদান করেন নাই। চন্দ্রশেখরও অনেকটা এই জাতীয় লোক। কিন্তু ইহাদের প্রভেদও সামান্য নহে। চন্দ্রশেখর শান্ত, সৌম্য, উদার, মহান এবং বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহাকেই উপজ্ঞাসের নায়ক করিয়াছেন। হারাণবাবুর মধ্যে দেখি একটি নিজীব গ্রন্থকীট, যাহাকে প্রশংসা করা যায়, কিন্তু ভালবাসা যায় না, যাহার কাছেও আসা যায় না—“শুধু কঠোর মূর্ত্তিমান বিচার অভিমান, বিজ্ঞানের শক্ত বেড়া দিয়া যিনি অত্যন্ত সতর্ক হইয়া দিবারাজ নিজের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিতেন, সেই স্বামী!”

প্রকাশভঙ্গীতেও শরৎচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবর্তিত রীতি অবলম্বন করেন নাই। ‘চোখের বালি’, ‘গোরা’ প্রভৃতির মধ্যে যে বিস্তৃত বিশ্লেষণের চিত্র পাই তাহাষ্ট বিস্তৃততর ও সূক্ষ্মতর হইয়াছে শরৎচন্দ্রের রচনায়। তিনি সমাজবিগর্হিত পাপের সম্মুখে সঙ্কোচ বোধ করেন নাই, বরং বিধবার স্মৃতিকারোণের বিস্তারিত বর্ণনা দিয়াছেন। নরনারীর হৃদয়ের মধ্যে তিনি নানা

প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব দেখিতে পাইয়াছেন, কোন একটি প্রবৃত্তির প্রাবল্যে তাঁহার নায়ক-নায়িকার চরিত্র আচ্ছন্ন হয় নাই। এই কারণে তাঁহার উপন্যাসে মানসিক দ্বন্দ্ব ও পরিবর্তনের চিত্র হইয়াছে খুব জীবন্ত। যে বড়দিদি স্বরেজনাথকে ছোট বোনের মাষ্টার বলিয়া একটু রূপামিশ্রিত স্নেহ দেখাইয়াছিল এবং যে বড়দিদি মুমূর্ষু স্বরেজনাথের কাছে উপস্থিত হইয়াছিল, তাহাদের মধ্যে কতই না প্রভেদ এবং সেই প্রভেদের মূলে রহিয়াছে বহুদিনের বহু ঘটনা ও বহু চিন্তা। একদিন রমা তারিণী ঘোষালের প্রাক্কে উপস্থিত হওয়ার কথা কল্পনা করিতে পারিত না, আর একদিন সে বতীনকে রমেশের হাতে দিয়া পল্লীসমাজ হইতে চিরবিদায় গ্রহণ করিল; কিন্তু এই পরিবর্তনকে অসম্ভব বলিয়া মনে হয় না, কারণ ইহা আসিয়াছে ধীরে ধীরে, তিল তিল করিয়া।

বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসে মানসিক দ্বন্দ্বের ও পরিবর্তনের চিত্র খুবই কম। যেখানে মানসিক পরিবর্তনের চিত্র আছে, সেইখানেও দেখি পরিবর্তন এত সহসা সংঘটিত হইয়াছে যে মনে হয় যেন একটি চরিত্র হঠাৎ অপর একটি চরিত্রে রূপান্তরিত হইয়াছে। যে শ্রী স্বামিপরিত্যক্তা হইয়া বাগানের ফুল চুরি করিয়া তুলিত ও মনের মত মালা গাঁথিয়া গাছের ডালে ঝুলাইয়া মনে করিত স্বামীকে পরাইয়াছে, যে শ্রী অলঙ্কার বিক্রয় করিয়া ভাল সামগ্রী কিনিয়া পরিপাটি করিয়া রক্ষণ করিয়া মনে করিয়াছে তাহাকে খাইতে দিল, সেই একদিন স্বামীকে সম্পূর্ণরূপে পরিত্যাগ করিল, সন্ন্যাসিনীর অন্তরালে রমণীর ভোগলিপ্সা নিঃশেষে মিলাইয়া গেল। স্বামিপরিত্যক্তা ভৈরবী ঘোড়শী স্বামীকে একদিন অতর্কিতে ফিরিয়া পাইল, ইহাতে তাহার সমস্ত জীবনে গভীর পরিবর্তন আসিল। সুপ্ত অলঙ্কা আবার আগিয়া উঠিল, কিন্তু ঘোড়শীও নিঃশেষে মরিল না; ঘোড়শী ও অলঙ্কার মধ্যে সামঞ্জস্য করিতে তাহার বাকী জীবন কাটিয়া গেল, এবং কোন সামঞ্জস্য সম্ভবপর কিনা তাহা শেষ পর্যন্ত অনিশ্চিত রহিয়া গেল। মতিবিবির মধ্যে পদ্মাবতী নিঃশেষে মরিয়া গিয়াছিল; সে যেদিন সহসা পুনরুজ্জীবিত হইল, সেই দিন মতিবিবিও নিঃশেষে মরিয়া গেল,—রহিল শুধু তাহার অকুণ্ঠিত, দৃষ্ট তেজ, তাহার প্রবল অধিকারলিপ্সা। পিয়ারীবাইজীর মধ্যে রাজলক্ষ্মী কেমন করিয়া আত্মরক্ষা করিয়াছিল আমরা জানি না, কিন্তু সে যে নিভুতে তাহার বৈশিষ্ট্যকে সজীব রাখিয়াছিল, সেই সন্দেহ সন্দেহ নাই। যেদিন শ্রীকান্তের সঙ্গে তাহার পুনরায় দেখা হইল সেইদিনও পিয়ারী মরিয়া যায় নাই, রাজলক্ষ্মীর জীবনে পিয়ারী মাঝে মাঝে উকি দিয়াছে। শুধু তাহাই নহে। যে রাজলক্ষ্মী শিকারশিবিরে শ্রীকান্তকে অভিবাদন করিয়াছিল এবং যে

রাজলক্ষ্মী গঙ্গামাটিতে শ্রীকান্তকে বিদায় দিতে সম্মত হইয়াছিল ইহাদের মধ্যেও কত প্রভেদ ? অথচ এই পরিবর্তন একদিনে সাধিত হয় নাই, ধীরে ধীরে বহু তুচ্ছ ঘটনার মধ্য দিয়া তিল তিল করিয়া তাহার চরিত্রে এই পরিবর্তন আসিয়াছে, এবং ইহার বিশ্লেষণেই শরৎপ্রতিভা অভিব্যক্তি পাইয়াছে।

বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের সূচনা ও পরিণতি আলোচনা করিলে দেখিতে পাই যে বঙ্কিমচন্দ্রই উপন্যাসের প্রকৃত স্রষ্টা। তিনি নানা শ্রেণীর উপন্যাস লিখিয়াছিলেন। তাঁহার প্রত্যেক উপন্যাসই রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। এই রোমান্সের মূল রহিয়াছে তাঁহার চরিত্রসৃষ্টিতে ও প্রকাশভঙ্গীতে। তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি প্রায়ই মহামানব ; সাধারণ মানুষের চরিত্রেও কোন একটি প্রবৃত্তি অতিশয় প্রবল হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের আটের আলোচনা করিলে দেখিতে পাই যে তিনি পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করেন নাই, নরনারীর হৃদয়কে সমগ্রভাবে দেখিয়াছেন এবং প্রচলিত ধর্মের প্রতি শ্রদ্ধা ও অহুরক্তি দেখাইয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতা প্রকট হইয়াছে চরিত্রসৃষ্টি ও প্রকাশভঙ্গীতে। রবীন্দ্রনাথ মহামানবের কথা লিখেন নাই, তিনি সাধারণ মানুষের সাধারণ কাহিনী নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। ইহাদের কথা লিখিতে বাইয়া তিনি হৃদয়ের অন্তঃস্থলে প্রবেশ করিয়াছেন ও তথায় নানা প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব ও লুকোচুরি দেখিতে পাইয়াছেন ; কাহাকেও একটি প্রবৃত্তির প্রতীকমাত্র মনে করেন নাই। প্রচলিত ধর্ম ও নীতির বিরুদ্ধে তিনি বিদ্রোহ করেন নাই, কিন্তু তাহার জয়গানও করেন নাই। মানুষকে তিনি মানুষ হিসাবে দেখিয়াছেন, প্রচলিত ধর্ম ও নীতি সম্পর্কে তিনি নিরপেক্ষ থাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের প্রদর্শিত পথেই অগ্রসর হইয়াছেন। তাঁহার নায়ক নায়িকারা খুব সাধারণ লোক ; তিনি তাহাদের জীবন নিবিড়ভাবে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন ও তাহার গভীরতম প্রদেশে প্রবেশ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। গার্হস্থ্য ও সামাজিক জীবনের সুস্পষ্ট প্রতিচ্ছবি তাঁহার রচনায় উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। মানবহৃদয়ের গোপনতম প্রদেশে সংস্কার ও অসুস্থতীর যে নিরন্তর দ্বন্দ্ব চলিতেছে তিনি তাহার অতি পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। অসুস্থতীর গভীরতায় ও বিশ্লেষণের সূক্ষ্মতায় তাঁহার রচনা অনন্তসাধারণ। তারপর, প্রচলিত ধর্ম ও নীতি সম্পর্কে তিনি নিরপেক্ষ থাকেন নাই ; তিনি ইহাকে অস্বীকার করেন নাই, কিন্তু ইহাকে কল্যাণকর বলিয়া শিরোধার্য করেন নাই। তাঁহার রচনায় বিদ্রোহের সুর রহিয়াছে ; তিনি জিজ্ঞাসা করিয়াছেন, যে ধর্ম মানুষের হৃদয়ের প্রতি অবিচার করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহার মূল্য কোথায় ?

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

শরৎসাহিত্যের ভূমিকা

অতীত যুগের সাহিত্যের প্রধান উপজীব্য ছিল মানুষের ব্যক্তিগত জীবনের সুখ দুঃখ। মানুষ যে সমাজের অঙ্গ, তাহার জীবনের গতিবিধি যে সমাজের সহস্র বিধিনিষেধের দ্বারা সীমাবদ্ধ একথা তখন কেহ বড় খেয়াল করিয়া দেখিত না। ওয়ার্ডসওয়ার্থ কুলি-মজুরদের মধ্যে মহান জীবনের পরিচয় পাইয়াছিলেন,—তিনি বিচার করিয়া দেখেন নাই উহাদের জীবন কত দীন, কত অত্যাচারে নিষ্পেষিত। শুধু কুলি-মজুরদের কথাই বা বলি কেন? যাহাদের জীবনে আর্থিক দৈন্য কম তাহারাই কি সব বিষয়ে সম্পূর্ণ স্বাধীন? হ্যাম্লেট ভাবিয়া ভাবিয়া নিজের জীবন ব্যর্থ করিল, তাহার কর্মপথের প্রায় সমস্ত বাধাই আসিল তাহার ব্যক্তিগত প্রকৃতি হইতে। কিন্তু তাই কি হয়? মানুষ তাহার সকল কর্মে সমাজের অঙ্গ; তাহার মনকে স্বাধীন মনে করিলে চলিবে কেন? যে স্বাধীনতা তাহার নাই—তাহা কি তাহার মনের থাকিতে পারে?

মানবের এই অধীনতার কথা বিশেষ করিয়া অভিযুক্ত হইয়াছে বর্তমান যুগের সাম্যবাদের প্রভাবে। গত একশ' বছরে অর্থনীতি-বিজ্ঞানের আলোচনা হইয়াছে খুব বেশী করিয়া, এবং সেই আলোচনার ফলে সাহিত্যে বিশেষ করিয়া জোর দেওয়া হইয়াছে মানুষের আর্থিক ও পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনের উপর। মনীষী ট্রট্‌স্কি বলিয়াছেন, সাহিত্য হইতেছে অর্থনৈতিক চিন্তার প্রকট ছবি। সাহিত্য সম্বন্ধে এইরূপ কথা পূর্বের যুগে তেমন করিয়া কেহ বলে নাই। আমরা শুনিতাম যে কান্ট, হেগেল প্রভৃতি দার্শনিকগণের তথ্যই সাহিত্যের রসদ যোগায়। সাহিত্য যে মানুষের অর্থনৈতিক অবস্থার—ব্যষ্টির সঙ্গে সমষ্টির সংঘাতের ছবি—এ কথা অতীত কালের সাহিত্য বা সমালোচনায় বড় একটা পাই না। কিন্তু এই ধারণা হইতেছে বর্তমান যুগের সাহিত্যের সবচেয়ে বড় কথা। অর্থনীতি ও সমাজতত্ত্বের সঙ্গে মানুষের কর্মজগতের নিকট সম্বন্ধ। তাই বর্তমান যুগের সাহিত্য হইয়াছে একেবারে বস্ত্তাত্মিক। তাহা পুরীক্ষা করে মানুষের পারিপার্শ্বিক অবস্থা এবং মানবমনের উপর তাহার প্রতিক্রিয়া। পূর্বযুগের নীতিবিদ্রা মানুষের চরিত্রের সংস্কার করিতেন। কিন্তু বর্তমান-কালের নীতিবিদ্রা বলেন যে, নীতির মূল হইতেছে সামাজিক অবস্থার

মধ্যে। কাজেই নীতির পরিবর্তন করিতে হইলে প্রথম করিতে হইবে সমাজের আমূল সংস্কার। মহাভারতের কাল হইতে আমরা শুনিয়া আসিতেছিলাম যে নীতি ঈশ্বরের দেওয়া জিনিষ। 'উহা ধর্মের অঙ্গ, সমাজ উহাকে অন্মল বদনে মানিয়া লইবে, এবং উহাকে যে অমাত্র করিবে, তাহাকে পাপী বলিয়া শাস্তি দিবে। কিন্তু ইহার মধ্যে আছে একটা চরম ফাঁকি। পর্বতের শীর্ষদেশ হইতে অবতরণ করিয়া মুশা যে দশটি অশ্বশাসন প্রচার করিয়াছিলেন তাহার সঙ্গে ভগবানের সম্বন্ধ খুব কম, কিন্তু ইহলোকের সম্বন্ধ খুব নিবিড়। পরের দ্রব্য অপহরণ করিলে স্বর্গে স্থাসীন ঈশ্বরের ক্ষতি সামান্য, কিন্তু আমার মর্ত্যের প্রতিবেশীর ক্ষতি প্রচুর। তাহার স্বীয় প্রতি কটাক্ষ করিলে ভগবানের কিছুই হইবে না—কিন্তু আমার প্রতিবেশীর ক্ষতি না হউক নিদ্রার ব্যাঘাত হইবে যথেষ্ট। কিন্তু এই বাণীগুলি মুশা চালাইলেন ভগবানের বাণী বলিয়া! এমনি করিয়া ধর্মের সঙ্গে নীতির একটা সম্পর্ক খাড়া হইয়াছে সর্বদেশে ও সর্বকালে। বর্তমান যুগের সমাজ সংস্কারকেরা দেখিলেন যে সমাজের আমূল পরিবর্তন করিতে গেলে প্রথম টান পড়িবে মহাভারতের নীতিকথায়। তাহারা দেখাইলেন যে নীতির ভিত্তি হইতেছে সমাজের সুবিধা অসুবিধায়, তাহার সঙ্গে পারলৌকিক ঋতের কোন সম্বন্ধ নাই। পূর্বের মানুষ নীতির অনুগামী হইত, এখন নীতি হইল মানুষের অনুগামী।

এই আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যেরও রূপ বদলাইয়া গিয়াছে। এই যুগের সাহিত্য দেখাইয়াছে ব্যক্তির উপর সমাজশক্তির বিচারবিহীন পীড়ন আর মজলহীন নীতির বিরুদ্ধে মানবমনের বিদ্রোহ। বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ লেখক আন্দ্রোতোল্ ফ্রাঁসের রচনায় এই কথার অভিব্যক্তি হইয়াছে হান্তোজ্জল ব্যঙ্গের মধ্য দিয়া। তাহার অঙ্কিত শ্রেষ্ঠ চরিত্র হইতেছে Jerome Coiguard। এই মজার লোকটি দেখাইয়াছে যে নীতির সঙ্গে ভগবানের কোন সম্বন্ধ নাই। পৃথিবীর সমস্ত দুর্নীতির জগৎ সে ধর্মের দোহাই দিয়াছে,—তাহার সকল কুসংস্কারের মধ্যে ভগবানের ইঙ্গিত দেখিতে পাইয়াছে। ইহাই বর্তমান যুগের সাহিত্যের নৈতিক অবনতির গোড়ার কথা। শেক্সপিয়ারে অঙ্গীলতা আছে, প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যেও অঙ্গীলতা আছে। কিন্তু এই সব ক্ষেত্রে অঙ্গীলতাকে অঙ্গীলতা বলিয়াই মানিয়া লওয়া হইয়াছে। বর্তমান কালের সাহিত্যের উদ্দেশ্য অগ্র রকমের। এখনকার অঙ্গীলতা স্নীলতার মধ্যে আঘাত করিয়াছে, তাহার মূল উচ্ছেদ করিবার চেষ্টা করিয়াছে। বর্তমান যুগের লেখকগণ দেখাইয়াছেন যে যাহাকে আমরা নীতি বলি তাহার মূলে আছে

শক্তিশালীর প্রচণ্ড লোভ। ব্রাহ্মণের শ্রেষ্ঠ বজায় রাখিতে হইবে, কাজেই শূত্রের পক্ষে কোন কিছু দাবী করাই হুঁসি। শক্তিমান পুরুষ নারীদেহের উপরে অচল কর্তৃত্ব চাহিয়াছিল; কাজেই নারীর সতীত্ব ইহকাল ও পরকালের ধর্ম, পুরুষের ব্যভিচার সামান্য অপরাধ মাত্র।

ইহাই বর্তমান যুগের সাহিত্যের প্রধান ধারা। ইহাতে মানুষের হৃদয়বেগের কথা নাই—ইহাতে রোমান্সের একান্ত অভাব। ইহাতে আছে পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনের সঙ্গে মানবের মিলনসংঘর্ষের কথা আর আছে চিরাগত নীতির ভিত্তিহীনতার প্রতি কটাক্ষ। কিন্তু অনেকে প্রশ্ন করিয়াছেন, ইহা লইয়া কি সাহিত্য হয়? সাহিত্যের বিষয় হইতেছে মানুষের সুখ-দুঃখ-অনুভূতির কথা। সমাজশক্তির কোন রূপ নাই। অথচ সাহিত্য হইতেছে স্বপ্নের ছবি। স্বপ্নের নিজেকে ধরা দেয় রূপে। তাই রূপহীন শক্তিকে লইয়া সাহিত্য হয় না। আবার সমাজ শক্তিকে বাদ দিয়া ব্যক্তির যে খণ্ডরূপ আমরা পাই তাহাতে সৌন্দর্য থাকিতে পারে কিন্তু সে সৌন্দর্য মিথ্যা। সত্যহীন সাহিত্য লইয়া কি হইবে? ইহাই আজকালকার সাহিত্যের সবচেয়ে কঠিন প্রশ্ন। যিনি শেক্সপিয়রের সাহিত্যের উপাসক তিনি বার্গার্ডশ'র সাহিত্যে স্বপ্নের অভাব দেখিবেন, আর যিনি বার্গার্ডশ'-পন্থী তিনি বলিবেন শেক্সপিয়রের নাটকের রূপ মূল্যহীন, কারণ তাহার ভিত্তি মিথ্যা।

(২)

এই স্বপ্নের মীমাংসা করিবার চেষ্টা না করিয়া শুধু একটি বৈশিষ্ট্যের প্রতি লক্ষ্য করিতে হইবে। বর্তমানযুগের সাহিত্যেই অনেক সময় দেখিতে পাই যে বাহ্য সত্য তাহা স্বপ্নে মিশিয়া গিয়াছে। হয়ত ইহাতে উভয়ের গৌরবের ধানি হইয়াছে, হয়ত ইহাতে সত্যের তীক্ষ্ণতা ক্ষয় হইয়াছে, অথবা স্বপ্নের মহিমা নষ্ট হইয়াছে কিন্তু তবু তাহার মধ্যে ব্যাটি ও সমষ্টির, ব্যক্তির হৃদয়বেগ ও রূপহীন সমাজ-শক্তির গতিবেগের একত্র সন্নিবেশ দেখিতে পাই। শরৎচন্দ্র এই শ্রেণীর সাহিত্যিক। তাহার সৃষ্ট সাহিত্যের রস উপলব্ধি করিতে হইলে মনে রাখিতে হইবে যে তিনি বর্তমান যুগের সাহিত্যিক। সমাজশক্তির বিরুদ্ধে যে প্রচণ্ড অভিযোগ বিদেশীয় সাহিত্যে আন্দোলিত হইয়াছে তাহার রচনাও তাহার ধ্বনি শৌচিয়াছে। তাহার রচনার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে সমাজশক্তির নিপীড়নে ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব ক্ষয় হয় নাই।

আরও মনে রাখিতে হইবে যে তিনি সমাজ শক্তিকে আঘাত করিয়াছেন প্রধানতঃ তাহার নীতির দিক দিয়া, অর্থনীতির দিক দিয়া ততটা নহে। আমাদের দেশ দারিদ্র্যানির্ভীত এবং এই দৈত্বের হাহাকার তাঁহার রচনায় অভিব্যক্ত হয় নাই এমন নহে।* (কিন্তু তাঁহার রচিত অধিকাংশ প্রণয়-কাহিনীতে দারিদ্র্যের পীড়নের পরিচয় নাই। ‘পল্লীসমাজে’ এই সব পীড়নের ধ্বনি আছে বটে কিন্তু রমা-রমেশের হৃদয়ের আদানপ্রদানের কাছে তাহা গোপন।) তাঁহার অঙ্কিত নরনারী সবাই ধনশালী। গুরুচরণের অবস্থা অর্থ নাই—কিন্তু শেখরের দেবরাজ কখনও খালি হয় না। গিরীনের পরোপচিকীবা যেমন প্রবল অর্থও তেমনি প্রচুর। ললিতা ও শেখর, বিজয়া ও নরেন্দ্র, সাবিত্রী ও সতীশ—ইহাদের প্রেম আদানপ্রদানের অবকাশ ছিল প্রচুর, কারণ যে দৈত্বের সঙ্গে সংগ্রামে মানব জীবনের সমস্ত মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া যায় তাহার পীড়ন তাহাদিগকে দীর্ঘ করে নাই। ইহার আভাস দেখা গিয়াছে শুধু কিরণময়ীর জীবনে। সে যে অনেক ডাক্তারের কাছে নিজেকে বিক্রীত করিতে বসিয়াছিল তাহার মধ্যে তাহার উৎকর্ষ প্রেমলিপ্সা তো ছিলই আর তাহার সঙ্গে ছিল সেই ডাক্তারের উপর তাহার একান্ত নির্ভরশীলতা। এই অধীনতা কি করিয়া মানব-জীবনকে প্রতিহত করে শরৎচন্দ্র সে-বিষয়ের অণুমাত্র আলোচনা করেন নাই। উপেক্ষের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই ইহাদের সমস্ত ভাবনা চুকিয়া গেল, হারাণবাবুর চিকিৎসার স্ববন্দোবস্ত হইল আর অনেক ডাক্তারের সঙ্গে যে অভিনয় চলিতেছিল তাহারও অবসান হইল। বাস্তবিক শরৎচন্দ্রের রচনায় এই দিকটা প্রায় একেবারেই বাদ পড়িয়া গিয়াছে।

* ‘বিব্রাজবো’ ‘অরক্ষণীয়া,’ ‘মহেশ’ ‘শেষপ্রণয়,’ ‘হরিলক্ষ্মী’ ‘অভাগীর বর্গ’—ইহাদের মধ্যে দারিদ্র্যের চিত্র আছে কিন্তু ইহাদের মধ্যে শরৎপ্রতিভার বৈশিষ্ট্য খুব স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই। আর কমলের ও ‘হরিলক্ষ্মী’র মেজবোনের দারিদ্র্য তাহাদিগকে স্নান করিতে পারে নাই; তাহাদের দারিদ্র্য বিজয়ী হইয়াছে। সে বাহা হউক শরৎচন্দ্র যে দারিদ্র্যের নিখুঁত নিপুণ চিত্র আঁকিতে পারেন তাহার প্রমাণ উপরি উল্লিখিত গল্প ও উপস্থাসঙ্কলিতে রহিয়াছে। কিন্তু তাঁহার প্রধান উপস্থাসঙ্কলিতে দারিদ্র্যের প্রভাব নাই বলিলেই চলে। এই সম্পর্কে বার্পার্ডশ* বলেন, “Shakespeare’s characters are mostly members of the leisured classes. The same thing is true of Mr. Harris’ own plays and mine. Industrial slavery is not compatible with that freedom of adventure, that personal refinement and intellectual culture which the higher and subtler drama demands.” বার্পার্ডশ* যে বুদ্ধির অবতারণা করিয়াছেন তাহা শরৎচন্দ্রের মনেও উঠিয়া থাকিবে।

ইহারও বোধ হয় একটা কারণ আছে। সমাজের জটিল প্রণালীই যদি তাঁহার কাছে মুখ্য হইত, পুলিশকোর্টের বিচার, হৃদযন্ত্রের অত্যাচার আর শ্রমিকের ধর্মঘট এই সব বিষয় লইয়া যদি তিনি ব্যাপৃত থাকিতেন তাহা হইলে নানা রূপহীন শক্তির দ্বন্দ্বের মধ্যে নরনারীর হৃদয়ের মাধুর্য লুপ্ত হইয়া যাইত। তাঁহার লাহিত্যে বর্তমান যুগের এই বিশেষ ছাপটি নাই। তিনি সমাজকে দেখিয়াছেন শুধু চিরাগত নীতির দিক দিয়া। এখানে তাঁহার একটি বিশেষত্বের কথা নির্দেশ করিতে হইবে। যুরোপীয় সাহিত্যে সমাজ শক্তির প্রকাশ হইয়াছে একটা প্রাণহীন জড়পিণ্ডরূপে। মানবমন তাহার দ্বারা নিম্পেষিত হইতেছে, তাহার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়াছে। কিন্তু ইহা প্রাণহীনের সঙ্গে প্রাণবানের দ্বন্দ্ব। (শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব এই যে তাঁহার রচনায় সমাজশক্তি নরনারীর অন্তরাঙ্গার মধ্যে আশ্রয় পাইয়া জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহা নির্জীব রূপহীন শক্তিমাত্র নহে। ইহা মানবের হৃদয়ের জিনিষ, তাহার অমুভূতির রসে প্রাণবান্। নীতির বচনগুলি খুব স্থূল, তাহা সকলের সম্পর্কেই প্রযোজ্য। অথচ সাহিত্যে ধ্বনিত হয় নায়ক ও নায়িকার মর্মকথা—তাঁহার উপজীব্য তাহাদের ব্যক্তিগত জীবনের স্খলনঃখ। যাহা সর্বসাধারণের উপরে প্রযোজ্য তাহা এত ব্যাপক যে তাহার মধ্যে রূপগ্রাহ সৌন্দর্যের অবকাশ নাই। শরৎচন্দ্র এই অস্পষ্টরূপ শক্তিকে যতদূর সম্ভব ব্যক্তিগত, অমুভূতিতে রঞ্জিত করিয়া তাহাকে জীবন্ত করিয়াছেন।)

(৩)

(সমাজশক্তি অনেক সময় নিজেকে প্রকাশ করে চিরাগত সংস্কারের মধ্য দিয়া। সংস্কার কিন্তু একেবারে বাহিরের জিনিষ নহে। তাহার আসন রহিয়াছে আমাদের মনের মধ্যেই। মানব মনের জটিলতা অনন্ত। মাহুঘের বুদ্ধি আছে, অমুভূতি আছে। কতকগুলি অমুভূতি সংস্কারের সঙ্গে মিশিয়া গিয়া তাহাকে প্রাণ দিয়াছে। আবার অনেকের মনে বুদ্ধি ও সংস্কারকেই জাঁকড়াইয়া ধরিয়াছে।) এই যেমন 'চরিত্রহীনে'র স্বরবালা। তাহার সমস্ত অমুভূতি ও বুদ্ধি জন্মাজ্জিত সংস্কারকে আশ্রয় করিয়াছে। কিন্তু অধিকাংশ লোকের মন এত সহজ ও সরল নহে। তাহাদের সংস্কার আছে—এবং সংস্কারকে তাহারা বাহিরের জিনিষ বলিয়াও মনে করে না, উহা তাহাদের অন্তরাঙ্গার অঙ্গ। আবার বুদ্ধির সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে অমুভূতি। বুদ্ধি হৃদয়কে নিয়ন্ত্রিত, সংযত করিতে চাহে, কিন্তু হৃদয়ের যে গভীরতম তলদেশে

অল্পভূতি সঞ্চারিত ও সঞ্জীবিত হয় বুদ্ধি সকল সময় সেখানে পহঁছিতেই পারে না। মানবের ধর্মবুদ্ধি, বিবেক, সংস্কার-অল্পবর্তিতা—হৃদয়ের আবেগ ইহাদিগকে মানিয়া চলে বলিয়াই সমাজ গড়িয়া উঠিতে পারিয়াছে, আবার অন্তরাঙ্গার গৃহাহিত অল্পভূতি সম্পূর্ণভাবে সমাজশক্তির মধ্যে মিশিয়া যায় নাই বলিয়াই হৃদয়ের গতি এত বৈচিত্র্যময়, এবং এই বৈচিত্র্যের মধ্যেই প্রাণশক্তির শ্রেষ্ঠ ঐশ্বর্য।

কাজেই দেখা যাইতেছে যে আমাদের মনে দুই স্তরের চেতনা আছে। একটা অল্পভূতি আমাদের বুদ্ধি, সংস্কার ও সমাজ হইতে পাওয়া—আর দ্বিতীয় (১) গভীরতর স্তরের অল্পভূতির প্রেরণা আসে হৃদয়ের অন্তরতম প্রদেশ হইতে। (২) শরৎচন্দ্রের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ হইয়াছে এই পরস্পরবিরোধী শক্তির দ্বন্দ্বের চিত্রণে। তাহার অঙ্কিত নারীচরিত্রের বিশেষত্ব সর্বজনসম্মত। তাহারও কারণ আছে। পুরুষ বুদ্ধিজীবী। তাহার কাছে সংস্কার আসে প্রধানতঃ বুদ্ধির পথে এবং সাধারণতঃ বুদ্ধিকে অতিক্রম করিয়া হৃদয়ের গভীরতম প্রদেশে আঘাত করে না। নারীর কাছে হৃদয়াবেগের মূল্য অনেক বেশী; সে সমস্ত অভিজ্ঞতা ও সংস্কারকেই অল্পভূতি দিয়া রঞ্জিত করে। কাজেই সমাজশক্তি তাহার কাছে আন্তরিক প্রবৃত্তির বিরোধী বহিঃশক্তিমাত্র নহে—ইহা তাহার অন্তরেরই জিনিষ। ইহাকেও সে আপনায় করিয়া গ্রহণ করিয়া লইয়াছে। যে দ্বন্দ্বের কথা উল্লেখ করিয়াছি তাহা বিশেষ করিয়া দেখা দেয় নারীর চিত্রে। এই জন্যই শরৎ-সাহিত্যে নারীচরিত্রের স্থান এত উঁচু।

নারীচরিত্রের মধ্যে প্রবৃত্তির সহিত সচেতন সংস্কারের এই সংঘাতকেই শরৎচন্দ্র বড় করিয়া দেখিয়াছেন। ভালবাসার আকর্ষণ অস্বস্তান্তর আকর্ষণের মত প্রবল, আবার তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিবার শক্তিও পর্বত-নিঃসৃত প্রবাহের মত দুর্বল। এই দ্বন্দ্বের কোনও মীমাংসা নাই—ইহাতে কোন কল্যাণ নাই। ইহাই তো সব চেয়ে বড় ট্রাজেডি। আমাদের দেশের প্রাচীন সাহিত্যে ট্রাজেডি নাই। (ইউরোপীয় সাহিত্যে ট্রাজেডি আসে মরণের মধ্য দিয়া। ডেসডিমোনা, কর্ডেলিয়া, হামলেট যদি না মরিত তাহা হইলে কোন ট্রাজেডি হইত না। কিন্তু শরৎচন্দ্র যে ট্রাজেডির চিত্র আঁকিয়াছেন তাহার মধ্যে মৃত্যুর স্থান নাই। যে মীমাংসাহীন দ্বন্দ্বের মধ্যে নারীজীবনের সমস্ত ঐশ্বর্য, সমস্ত মহিমা নিঃশেষে নষ্ট হইয়া যাইতেছে তাহাই সব চেয়ে বড় ট্রাজেডি। মৃত্যুর মধ্যে গৌরব আছে—কাজেই যে বিফলতা ট্রাজেডির প্রাণ, মৃত্যুর গৌরবে তাহা লুপ্ত হইয়া যায়। কিন্তু এমন অবস্থা আসিতে পারে যখন জীবনের সমস্ত ঐশ্বর্য লুপ্ত হইয়া যায়—অথচ এই যে অপব্যয়, প্রাণশক্তির এই যে অপচয় ইহার

একটা অপরূপ মাধুর্য্য আছে। সাবিত্রী অথবা রাজলক্ষ্মীর জীবন আলোচনা করিলে এই জিনিষটাই বিশেষ করিয়া চোখে পড়ে। সাবিত্রী সতীশকে ভালবাসিত, নিজেকে সতীশের ভালমন্দের জন্ত দায়ী মনে করিত, শত অপমানে বিদ্ধ হইয়াও তাহার কাছেই উপস্থিত হইত। সর্ববিষয়ে সে ছিল তাহার প্রিয়তম—তাহার চির-আকাজ্জার পাত্র। কিন্তু এই আকাজ্জার তৃপ্তি নাই, এই তৃষ্ণা জীবনকে শুষ্ক করিয়া ফেলিলেও ইহার নিবৃত্তি নাই। যে আকর্ষণ তাহাকে সতীশের কাছে টানিয়া লইত, সেই আকর্ষণই তাহাকে দূরে ঠেলিয়া ফেলিয়া দিত। এই যে আকাজ্জা, প্রার্থিতজনকে পাইয়াও যাহা সার্থক হইতে পারে না, এই যে শূন্যতা যাহা পূর্ণ হইয়াও তেমনি রিক্ত থাকে ইহাই তো জীবনের চরম বেদনা। সাবিত্রী মনে করিত, যে দেহ পঙ্কিল হইয়াছে সেই দেহ দিয়া আরাধ্য জনের পূজা হইতে পারে না। কিন্তু আমরা জানি তাহার দেহ তাহার মনের মতই পবিত্র ছিল। তাহাতে কোন কালিয়া স্পর্শ করে নাই। আর যাহাকে সে তাহার সমস্ত হৃদয় দিয়াছে, যাহার কাছে নিজেকে একান্তভাবে সমর্পণ করিয়াছে, তাহার কাছে ঐ দেহই কি হইল অদেয়, হউক না তাহা পঙ্কিল, হউক না তাহা নিকৃষ্ট? তারপর, যে পরিপূর্ণ মিলনের জন্ত সে উন্মুখ হইয়াছিল তাহার কাছে দেহ তো খুব তুচ্ছ জিনিষ। সাবিত্রীর দুর্বলতা ছিল অগ্ন্যত্র। সতীশের প্রতি তাহার হৃদয় গভীরভাবে আকৃষ্ট হইয়াছিল—অন্তরের নিভৃত প্রদেশে এই প্রেমের আস্থান উঠিয়াছিল। কিন্তু হিন্দু বিধবার ব্রহ্মচর্যের সংস্কার রমণীর একনিষ্ঠতার শিক্ষা তাহাকে বারবার বলিয়াছে, এ ভুল, এ অত্যাচার। তাই সাবিত্রী কাছে যাইয়াও সরিয়া গিয়াছে, আঘাত পাইয়াও অগ্রসর হইয়াছে, অগ্রসর হইয়াও পিছাইয়া গিয়াছে। তাহার মন একান্ত করিয়া বলিতে পারে নাই যে সতীশ ও তাহার প্রেমে কল্যাণ ছাড়া আর কিছুই নাই। শুধু দেহের মলিনতা আশ্রয় করিয়া অন্তরের এত বড় আকাজ্জা-ব্যার্থ হইতে পারিত না। কিন্তু সাবিত্রী জানিত না যে তাহার দুর্বলতা কোথায়—তাহার অজ্ঞাতসারে তাহারই মনে যে কত বড় সংস্কার, সমাজশক্তির কত প্রবল প্রভাব প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল ইহা সে নিজেই বুঝিতে পারে নাই। ইহারই জন্ত সে যে প্রেম একের কাছে পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই তাহা দেশের কাজে বিলাইয়া দিতে কৃতসঙ্কল্প হইল। তাহার জীবনের সমস্ত গৌরব ব্যর্থ হইয়া গেল সমাজশক্তির এই সমবেদনাহীন অলক্ষিত পীড়নে। সমাজ বাহির হইতে তাহাকে আক্রমণ করে নাই—তাহার মনের ভিতরে বসিয়া তাহার বুদ্ধিকে, সংস্কারকে কঠিন করিয়া বাধিয়া দিয়াছিল।

‘এই দম্ভ সব চেয়ে বেশী করিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে রাজলক্ষ্মীর চরিত্রে । রাজলক্ষ্মী হিন্দুধর্মের বিধবা, কিন্তু তাহার যদি সত্যিকার কোন বিবাহ হইয়া থাকে তবে তাহা শ্রীকান্তের সঙ্গেই । সে মিলন হইয়াছিল নিভৃত, অজ্ঞাত-সারে । যখন সে পিয়ারী বাইজী সাজিয়া নূতন জীবন আরম্ভ করিল তখন তাহার হৃদয়ের মধ্যে একটা গভীর প্রেম এমনি করিয়া নিজেকে মুদ্রিত করিয়াছিল যে তাহাকে মুছিয়া ফেলিবার শক্তি তাহার ছিল না । কিন্তু যখন সেই প্রার্থিত প্রিয়তমের সাক্ষাৎ জুটিল তখন রাজলক্ষ্মী বুঝিতে পারিল যে তাহার মনের ভিতরেই আর এক শক্তি সঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহার বেগও কম প্রবল নহে । সে শক্তি প্রথম দেখা দিল মাতৃহের গৌরবে । শেষে তাহা দেখা গেল তাহার ও শ্রীকান্তের সমাজভীতিতে । বাহিরের শক্তিকে মানিয়া লইলেও শরৎচন্দ্র তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনায় ইহাকে কখনও উচ্চ স্থান দেন নাই । “পৃথিবীতে কেবল মাত্র বাহিরের ঘটনাই পাশাপাশি লম্বা করিয়া সাজাইয়া সকল হৃদয়ের জল মাপা যায় না ।” দ্বিতীয় পর্বের শেষে সমাজের প্রতিকূল-দৃষ্টির মধ্যে শ্রীকান্ত ‘লক্ষ্মী’কে স্বীকার করিয়া লইল । আমরা মনে করিলাম যে সমস্ত বাধা চলিয়া গেল—বন্ধুও সরিয়া গেল, সমাজের বাধার তুচ্ছতাও প্রমাণ হইয়া গেল । তাহার। যখন গঙ্গামাটিতে গেল, আমরা মনে করিলাম—এইবার সমস্ত বাধা টুটিয়া যাইয়া পরিপূর্ণ মিলন আরম্ভ হইবে ।

কিন্তু রাজলক্ষ্মীর মধ্যে যে ধর্মবুদ্ধি একান্ত সচেতন হইয়াছে তাহাকে কিছুতেই নিরস্ত করা গেল না ; রাজলক্ষ্মীর মনে দুই বিরাট শক্তির আঘাত ও সংঘাত চলিতে লাগিল । হিন্দুর চিরাগত ধর্ম ও বিধবার পুঞ্জীভূত সংস্কার—ইহাকে সে শ্রদ্ধা করিয়াছে, প্রাণ দিয়া ভালবাসিয়াছে । রাখাল পণ্ডিত ও শিবু পণ্ডিতের কাছে বিবাহমন্ত্র অর্থহীন—শ্রীকান্তের কাছে ইহা নির্জীব, কিন্তু রাজলক্ষ্মীর কাছে ইহা প্রাণবান । এই মন্ত্রের সাহায্যে সে শ্রীকান্তকে পায় নাই ; কাজেই সে মনে করিত তাহার সমস্ত প্রেম ব্যর্থ, সমস্ত আকাঙ্ক্ষা কলঙ্কিত । তাই চলিল উপবাস, ব্রতপার্বণ ও স্নানন্দার কাছে শাস্তচর্চা । ইহাতেও শান্তি নাই, কারণ ইহাতে আকাঙ্ক্ষার তৃপ্তি নাই । এই জন্ত ব্রত-পার্বণের ও নিমন্ত্রণের কলরোলে ও কাজের দিনের সমস্ত ব্যস্ততার মধ্যেও রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের জন্ত স্বহস্তে রোগীর আহাৰ্য্য প্রস্তুত না করিয়া থাকিতে পারে নাই । সে তীর্থদর্শনে যাইয়াও ঠাকুর দেখিতে পায় নাই—দেখিয়াছে শ্রীকান্তের লক্ষ্যাহারা বিরস মুখ । শ্রীকান্তের সঙ্গে তাহার যে সম্বন্ধ তাহা হিন্দু-ধর্ম-সম্মত নহে । কিন্তু তবু রাজলক্ষ্মী বুঝিয়াছে ধর্মের উপরও ধর্ম আছে এবং

শ্রীকান্তকে বাদ দিয়া সে যদি পূজাপার্কণ করে তবে তাহার স্বর্গের সিঁড়ি উপরের দিকে না যাইয়া নীচের দিকেই যাইবে। এই দুই প্রতিকূল প্রবাহের যে সংঘাত ইহা লইয়াই তাহার ট্রাজেডি। এ ট্রাজেডিতে মরণ নাই—কিন্তু ইহাতে জীবনের সমস্ত ঐশ্বর্য, সমস্ত গৌরব ও মহিমা নিঃশেষে অপচিত হইতেছে। এই অপচয়ই তো ট্রাজেডি। আর ইহার গোড়ায় আছে সামাজিক শক্তির বিচারবুদ্ধিহীন নিপীড়ন। রাজলক্ষ্মী নিজেই সমাজের বিরুদ্ধে এই প্রশ্ন তুলিয়াছে, আর অভয়া এই সমাজকে অগ্রাহ্য করিয়াছে। সে বলিয়াছে যে তাহার প্রেম অবৈধ হইতে পারে কিন্তু তাহাতে মিথ্যার মানি নাই। কিরণময়ী সমাজনীতিকে উপহাস করিয়াছে, ভগবানের অস্তিত্বকে অস্বীকার করিয়াছে, উপেক্ষার উপর প্রতিহিংসা লইতে যাইয়া দিবাকরকে বলি দিয়াছে। ইহাতে তাহার নিজের জীবন মরুভূমির মত উষ্ম হইয়া গিয়াছে, এবং ইহা হইয়াছে সমাজ তাহাকে যে স্বামী দিয়াছিল তাহার জন্ত এবং উপেক্ষার মনে সমাজ যে বিবেক জাগাইয়া দিয়াছিল তাহার জন্ত।)

(৪)

রাজলক্ষ্মীর মনে যে প্রশ্ন উঠিয়াছিল, অভয়া যাহাকে অগ্রাহ্য করিয়াছে, কিরণময়ী যাহাকে উপহাস করিয়াছে সেই প্রশ্নের সত্যিকার কোন মীমাংসা নাই। মাহুঘের হৃদয়ের যে অন্তরতম আত্মা তাহা হইতেছে তাহার ব্যক্তিগত নিজস্ব জিনিষ। তাহা একান্ত একক—অথচ সমাজের নিয়ম হইতেছে সংহত গোষ্ঠীর জন্ত। তাহা ব্যক্তিবিশেষের খবর রাখে না, সমাজের স্বাস্থ্য বজায় রাখে। যে নিয়ম সমষ্টির জন্ত নির্ধারিত হইয়াছে তাহা স্থূল, মানবমনের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম আকাঙ্ক্ষা ও প্রবৃত্তির সঙ্গে তাহার মিল হইবে কি করিয়া? অন্নদাদিদি, নিকুদিদি, অভয়া, রাজলক্ষ্মী—এই চারজন মহিলার সঙ্গে শ্রীকান্তের পরিচয় হইয়াছিল। সমাজের অল্পভূতিহীন, স্থূল নিয়মের সঙ্গে তাহাদের সবারই সংঘর্ষ হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের প্রত্যেকের মন এত স্বাধীন, এত একক যে এমন কোন আইনই হইতে পারে না যাহার দ্বারা ইহাদের সবারই জীবনের মাধুর্য ও গৌরব অক্ষুণ্ণ থাকিতে পারিত। অন্নদাদিদি যাহা পারিয়াছিল অভয়ার দ্বারা তাহা সম্ভব হইত না, নিকুদিদি যে প্রলোভনে পড়িয়াছিল রাজলক্ষ্মী তাহাকে অবহেলা করিত। সমাজসৃষ্টির গোড়াতেই এত গলদ যে ইহার জন্ত ব্যক্তি-বিশেষকে দায়ী করিলে চলিবে না—ইহার মূলে রহিয়াছে একটা সংহত শক্তি যাহা রূপহীন, বিচার-বুদ্ধিহীন, সমবেদনাহীন। আর এই যে গভীর

উপলব্ধির অক্ষমতা ইহার জন্ত শুধু সমাজকে দোষ দিলেও চলিবে না। মানুষের সচেতন বুদ্ধিই হৃদয়ের অগ্নিগণির সংবাদ রাখিতে পারে না। দেবদাস যখন পার্শ্বতীকে ফিরাইয়া দিয়াছিল ও বলিয়াছিল যে পিতামাতার অবাধ্যা সে হইতে পারিবে না তখন সে জানিত না যে তাহার সংজ্ঞাহীন অন্তরে পার্শ্বতী যে আগুন জ্বলাইয়াছে তাহা তাহাকে তিলে তিলে দগ্ধ করিবে। সৌদামিনী যখন স্বামীর জন্ত শাশুড়ীর সঙ্গে কৌদল করিয়াছে তখন সে জানিত না যে নরেন্দ্র তাহার মনের মধ্যে নিভৃত বসিয়া হাসিতেছে। নরেন্দ্র যখন তাহাকে লইয়া গেল তখনও সে বুঝিতে পারে নাই স্বামী ও সংস্কারকে সে কত ভালবাসে। কুসুম যখন হিন্দুর সংস্কার ও শিক্ষা এবং বড়মানুষের মেয়েদের সংস্রবকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া বৃন্দাবনকে পরিতাগ করিয়াছিল তখন সে জানিত না যে তাহার মনে মাতৃহতের ও নারীহতের আকাঙ্ক্ষা কত তীব্র। আব্বার সে যখন বৃন্দাবনের মাতার নিকট হইতে বাল্য রাখিল ও চরণকে মানুষ করিতে লাগিল তখন সে বুঝিতে পারে নাই তাহার পূর্বের সংস্কার কত দৃঢ়।

(নিজের সম্পর্কে এই যে অনভিজ্ঞতা ইহা সব চেয়ে বেশী করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে অচলার চরিত্রে। বাস্তবিকপক্ষে প্রত্যেকের চরিত্রে একটা দুর্জ্জের রহস্য লুকাইয়া আছে। তাই আমাদের প্রত্যেক সামাজিক সম্বন্ধের মধ্যে ব্যবধানের বীজ নিহিত রহিয়াছে, তাই আমাদের সমস্ত প্রেম-মিলনের মধ্যে ব্যর্থতার স্বর বাজিয়া উঠে। মানুষ কখনও নিঃশেষে আপনাকে দান করিতে পারে না— কারণ সে ত নিজেকে নিঃশেষে চিনিতেই পারে না। তাহার আত্মা স্থূল, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য পদার্থ নহে যে তাহাকে হাতে ধরিয়া দান করিবে। সমস্ত প্রেমের মধ্যেই এই ট্রাজেডির বীজ নিহিত আছে। অচলা মহিমকে সমস্ত মন দিয়া ভালবাসিত আর স্বরেশকে সমস্ত মন দিয়া ঘৃণা করিতে চেষ্টা করিত। কিন্তু ক্রমশঃ মহিমের নীরব আবেগহীনতা লক্ষ্য করিয়া ও ঘৃণালের সঙ্গে তাহার গোপন সম্বন্ধে সন্দেহ করিয়া মহিমের প্রতি তাহার প্রবল বিতৃষ্ণা জন্মিল ও স্বরেশের প্রতি অলক্ষিতে একটা আকর্ষণ জন্মিল, কিন্তু ইহাকে পরিপূর্ণ প্রেম বলা যায় না। অচলা তাহার রক্ত স্বামীকে লইয়া যখন হাওয়া পরিবর্তন করিতে বাহির হইয়াছিল তখন স্বরেশ যে কাণ্ড করিল তাহা তাহার একান্ত বিশ্বাসঘাতকতা ও পাশব নীচতার পরিচায়ক সন্দেহ নাই, কিন্তু এই যে বিশ্বাস-ঘাতকতা ইহার মূলে আছে এক দুর্দমনীয় প্রেমলিপ্সা। দুর্ব্বার জলশ্রোত যেমন করিয়া পাষাণের পায়ে আছড়াইয়া পড়ে এ প্রেম তেমনি করিয়া অচলার গায়ে আসিয়া ভাঙিয়া পড়িল। অচলার হৃদয় তো পাষাণ নহে। সে এই

হৃদয়মণীর প্রেমের প্রতিদান দিতে পারিত না কিন্তু ইহাকে সে বুঝিতে পারিয়া ছিল। ইহার উপরে ছিল তাহার অপরিসীম করুণা। কাজেই স্বরেশের বিরুদ্ধে সে কোন দিন বিদ্রোহ করে নাই—তাহাকে সে সহ্য করিয়াছে। তাহার অজ্ঞাতসারে তাহার মনে স্বরেশের প্রতি একটা গভীর সহানুভূতি গোপনে আশ্রয়লাভ করিতেছিল—টান পড়িলেই তাহা জাগিয়া উঠিয়াছে। বাঁচিয়া থাকিতে স্বামীর যে মিথ্যা গোঁরব স্বরেশ দাবী করিয়াছিল তাহার বিরুদ্ধে সে একটা কথাও বলে নাই—কিন্তু স্বরেশের মৃত্যুর পর সে তাহার মুখাঘ্নি করিয়া তাহার অমঙ্গলের বোঝা বাড়ায় নাই। (মহিমকে সে শ্রদ্ধা করিয়াছে, ভাল-বাসিয়াছে; স্বরেশকে সে শ্রদ্ধা করে নাই, তাহাকে সে সমস্ত হৃদয় দিয়া ভাল-বাসিতেও পারে নাই, কিন্তু তাহার মনকে সে বুঝিতে পারিত, তাহার প্রতি তাহার গভীর সহানুভূতি ও একটা অলঙ্কিত আকর্ষণ ছিল। এই যে তাহার অন্তর্নিহিত সহানুভূতি ইহা যে কত রূপহীন, কত গোপন, কত গভীর ইহা সে নিজেই বুঝিত না, এবং এই যে গোপন সংজ্ঞাহীন প্রীতি ইহাই তাহার জীবনের প্রধান দুর্দৈব;—এই জগুই স্বামীকে পাইয়াও সে হারাইয়াছিল, এবং তাহাকে হারাইয়া আর ফিরিয়া পায় নাই। ইহাই জীবনের গভীরতম ট্রাজেডি।) কারণ ইহার ক্ষয় করিবার, ধ্বংস করিবার শক্তি আসে নিজের হৃদয় হইতে। অথচ ইহার মধ্যে সমাজের বিরুদ্ধে একটা প্রচ্ছন্ন বিদ্রোহ নিহিত আছে। এই ট্রাজেডি দেখাইয়া দেয় সমাজনীতি কত স্থূল, মানবমনের ভালমন্দের বিচার করিবার অধিকার তাহার কত কম। অচলাকে আমরা কি অসতী বলিয়া গালি দিব? অথচ সে তো তাহার নিজের মনের ধর্ম্মের সঙ্গে কখনও প্রবঞ্চনা করে নাই। এই যে প্রণয়াকাজ্ঞা বাহার গতি এত বিসপিত, বাহার মূল রহিয়াছে হৃদয়ের নিভৃততম প্রদেশে তাহার সম্পর্কে কোন স্থূল আইনেই খাটিবে না। ইহাকে বুঝিতে হইবে, সহানুভূতি দিতে হইবে, ইহাকে স্বীকার করিতে হইবে। হয়ত ইহা কোনদিন সমাজশক্তির বশীভূত হইবে না, হয়ত কোন আইনেই ইহার নিজস্ব গতি নিয়ন্ত্রিত হইবে না। কিন্তু এই দুর্জয় রহস্তকে বাদ দিয়া, না বুঝিয়া যে সমাজশক্তি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার সত্যিকার মূল্য

ভূতীয় পন্নিভেদ

শরৎ-সাহিত্যে নারী

রমণীর প্রেম

শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন মানবমনের সংঘাত ও দ্বন্দ্বের ছবি। বর্তমান যুগের সাহিত্যের উপজীব্য হইতেছে সমাজের প্রভাব। কিন্তু শরৎ-সাহিত্যের প্রধান বিশেষত্ব এই যে এখানে সমাজশক্তির প্রভাবও দেখা দেয় বাহিরের শক্তি হিসাবে নহে; তাহাও তাহার মনের মধ্যেই নীড় বাঁধিয়াছে। মানব-হৃদয়ের প্রণয়াকাঙ্ক্ষা তাহার নিজস্ব সম্পদ আর ধর্মবুদ্ধির মূল রহিয়াছে সংস্কারে। নারীর চিত্রে এই দুইটি শক্তির মধ্যে নিরন্তর যে দ্বন্দ্ব চলিতেছে তিনি তাহাকেই রূপ দিয়াছেন। মেঘের আড়াল ভেদ করিয়া বাহির হয় বলিয়াই তো বিদ্যুৎ এত উজ্জ্বল, উপলব্ধল পথ ভাঙ্গিয়া আসিতে হয় বলিয়াই তো স্রোতস্বিনী এত বেগবতী। তাই মানবহৃদয়ের মাধুর্য্য সেইখানেই বেশী করিয়া ক্ষরিত হইয়াছে যেখানে তাহাকে সংগ্রাম করিতে হইয়াছে প্রবল প্রতিকূল শক্তির বিরুদ্ধে। এই প্রতিকূল শক্তি যত অন্তর্নিহিত হইবে তাহার গতি হইবে তত দুর্জয় ও রহস্যবৃত, তাহার ক্ষমতা হইবে তত অসীম।

সংস্কারের শক্তি আসে দুই দিক হইতে। মানুষ তাহাকে পায় বাহিরের সমাজ, সভ্যতা ও ধর্ম হইতে, কিন্তু সে আশ্রয় গ্রহণ করে তাহার মনে। আর প্রেমালিপ্সার সঙ্গে ইহার সংঘর্ষ হয় বেশী করিয়া নারীর হৃদয়ে। পুরুষের চিত্রে প্রণয়াকাঙ্ক্ষা বহু প্রবৃত্তির মধ্যে মাত্র একটি। পুরুষের অধিকাংশ কাজ বাহিরের জগতের সঙ্গে; সেখানে সে অর্থ চায়, ক্ষমতা চায়। তাহার রাজনীতি, তাহার অর্থনীতি—ইহার সঙ্গে তাহার ভালবাসার সংশ্রব নাই। কিন্তু নারীর পক্ষে এ-কথা খাটে না। তাহার সমস্ত চেষ্টার মূলে রহিয়াছে প্রেম ও স্নেহ। রাজলক্ষ্মীর ক্ষমতালিপ্সা চরিতার্থ হইয়া গিয়াছিল শ্রীকান্তকে পাইয়া আর সাবিজীর অধিকারলিপ্সা সীমাবদ্ধ ছিল সতীশকে লইয়া। কিন্তু পুরুষের পক্ষে ইহা সত্য নহে। তাই গঙ্গামাটিতে শ্রীকান্তের দিন কাটিত না; রাজলক্ষ্মী নিজেই বলিয়াছে, “গঙ্গামাটির অন্ধকূপে মেয়েমানুষের চলে, পুরুষমানুষের চলে না। এখানকার এই কর্মহীন উদ্বেগহীন জীবন তো তোমার পক্ষে আত্মহত্যার সমান।” প্রণ হইবে আজকালকার নারী তো সকল ক্ষেত্রে পুরুষের সঙ্গে

সমান অধিকার দাবী করিতেছে। কিন্তু এ নিতান্ত আধুনিক কালের কথা। শরৎ-সাহিত্যে এই নূতন যুগের মানবীর পরিচয় নাই বলিলেই চলে। তাঁহার সাহিত্যে নারী জানে শুধু স্নেহ-মমতা। আর তাঁহার উপন্যাসের ক্ষেত্র রাজনীতির ক্ষেত্রও নয়। তাহা হইতেছে মায়া-মমতার ক্ষেত্র এবং তথায় নারীর অচল কর্তৃত্ব। তাই শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর সম্বন্ধে সমস্ত জোর আসিয়াছিল রাজলক্ষ্মীর নিকট হইতে। শ্রীকান্ত জোয়ারের স্রোতকে ফিরাইয়া দিতে পারে নাই আর ভাঁটার টানকেও প্রতিহত করিতে পারে নাই। সতীশ ছিল খুব শক্তিশালী সাহসী পুরুষ, কিন্তু সাবিত্রীকে দেখিলে তাহার সমস্ত শক্তি অন্তর্হিত হইয়া বাইত। যদুনাথ কুশারী মহাশয় তর্কালঙ্কার অধ্যাপক পণ্ডিত মানুষ কিন্তু তাহার স্ত্রী স্বনন্দার কাছে তিনি নগণ্য। গিরিশের ছোটভাই রমেশ যতই নিকৃষ্ট, তাহার স্ত্রী শৈলজা আবার ততই নিপুণ। প্রায় সব উপন্যাসেই এই রকম। অবশ্য পল্লীসমাজের রমেশ একজন পুরুষসিংহ—কিন্তু তাহার প্রকৃত কর্মক্ষেত্র এমন জায়গায় যেখানে রমার সঙ্গে তাহার সংস্রব কম। সামাজিক ব্যাপারে যেখানে তাহাদের সংঘর্ষ হইয়াছে সেইখানেই রমেশ রমার কাছে পরাজিত হইয়াছে। শরৎ-সাহিত্যে মাত্র একটি পুরুষ আছে যাহার চিত্তপটে রমণী তাহার প্রাধান্য মুদ্রিত করিতে পারে নাই। সে হইতেছে 'শেষ প্রশ্নের' রাজেন। রাজেন ঘোর বিপ্লবী—প্রলয়ঙ্কর অস্ত্র লইয়া তাহার কারবার; কাজেই কুহুমেশ্বর সঙ্গে তাহার সংস্রব নাই। ইহা ছাড়া অন্য প্রায় সব ক্ষেত্রেই শরৎচন্দ্র লিপিবদ্ধ করিয়াছেন প্রণয়ের চিত্র—আর তাহাতে বিশেষ করিয়া চিত্রিত হইয়াছে রমণীর মন—তাহার সমস্ত শক্তি ও দুর্বলতা লইয়া।

• নারীর মনকে তিনি দেখিয়াছেন একটা সংঘাতের মধ্য দিয়া যেখানে তাহার স্বতঃস্ফূর্ত আকাঙ্ক্ষার দ্বারা বাধা পাইয়াছে চিরাগত সংস্কারের পাষণ-প্রাচীরে। এই প্রকারের উপন্যাসের প্রধান দোষ এই যে অনেক সময় অনেক মিথ্যা বাধাকে সত্যিকার বাধা বলিয়া ভ্রম হয়, আর তাহাতে হৃদয়বাহগ অনাবশ্যক রকমে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠে। অল্পভূতি মানুষের বড় সম্পদ, কিন্তু যদি তাহা সামান্য কারণেই উদ্বেলিত হইয়া পড়ে, তবে তাহার অকিঞ্চিৎকরতাই প্রমাণিত হয়। চোখের জল মুক্তার সঙ্গে উপমিত হইয়াছে, কিন্তু ফুলাট পড়িলে বা পাতাটি নড়িলেই যে অশ্রু বর্ষিত হয়, তাহা নকল মুক্তার মতই মূল্যহীন। প্রত্যেক মহার্ঘ্য জিনিষই ছুঁড়াপা, একথা অর্থনীতিবিদ্রা স্বীকার করিবেন, আর সাহিত্যেও সেই কথা খাটে। সমুদ্রের অতলতলে ডুব দিলে তো খাঁটি মুক্তা মিলিবে; ডুব না দিয়াই যে মুক্তা মিলে তাহা মেকী। বুদ্ধি

ও সংস্কারের সঙ্গে হৃদয়াবেগের যে দ্বন্দ্ব তাহাকেই শরৎচন্দ্র ভাষা দিয়াছেন। কিন্তু অনেক যায়গায় আঘাত অপেক্ষা ব্যথা হইয়াছে। বেশী আর ব্যথা অপেক্ষা কামা হইয়াছে আরও বেশী এবং সেইখানে সংসাহিত্যের পরিবর্তে আমরা পাইয়াছি সেন্টিমেন্টাল সাহিত্য।

এই যেমন 'স্বামী'। ছেলেবেলায় সৌদামিনী ও নরেন্দ্রনাথের মধ্যে ভালবাসা জন্মিয়াছিল। কিন্তু সেই ভালবাসার মধ্যে কোন গভীরতা ছিল বলিয়া মনে হয় না। একদিন সৌদামিনী ফুল চুরি করিতে গিয়াছিল আর তখন নরেন্দ্রনাথ কি একটা করিয়া বসিল—এই যা। ইহা শৈবলিনী-প্রতাপের ভালবাসার মত নয়, পার্শ্বভী-দেবদাসের ভালবাসার মতও নয়। বিবাহের পর সৌদামিনী নিজেই বলিয়াছে, “আগে যে ভেবেছিলুম নরেনের বদলে আর কারো ঘর করতে হলে সেই দিনই আমার বুক ফেটে যাবে, দেখলুম সেটা ভুল। কাটবার চেরবার কোন লক্ষণই টের পেলুম না।” স্বপ্নের বাড়ীতে যাওয়া স্বামীর পক্ষ হইয়া সে ঝগড়া করিত সংশাস্ত্রীর সঙ্গে, এমন সময় সেখানে আসিল নরেন্দ্রনাথ। সে মুখে বলিল আসিয়াছে শিকার করিতে, কিন্তু এ অভিযান সৌদামিনীশিকারের, পাখীশিকারের নয়। পরজ্বলুকের এই নির্লজ্জতায় সৌদামিনীর মন গভীর বিতৃষ্ণায় ভরিয়া উঠিল; কিন্তু শেষে নরেন্দ্রনাথের সঙ্গেই সে আবার পলায়ন করিল। কেন তাহার এই দুর্ভাগ্য হইল বলা কঠিন। হয়তো তাহার সংশাস্ত্রী তাহার স্বামীর উপর যে অবিচার করিয়াছিল, তাহা দেখিয়া শিক্ষিত রমণীর মন গভীর বিরুদ্ধতায় ভরিয়া উঠিয়াছিল, আর সে এইভাবে পলায়ন করিয়াছিল তাহারই জন্য। কিন্তু স্বামীর জন্য তাহার স্নেহহীনা বিমাতার সঙ্গে কলহ করিয়া স্বামিত্যাগ করিবার ইহাই যথেষ্ট কারণ হইতে পারে না। এই অবিচার তাহাকে আরও বেশী করিয়া স্বামীর প্রতি আকৃষ্ট করিয়া দিবে, ইহাই বরং স্বাভাবিক। সৌদামিনীর হৃদয়ে নরেন্দ্রের প্রতি বথার্থ আসক্তি ছিল বড় কম, তাহার প্রায় সমস্ত প্রেরণাই আসিয়াছিল একেবারে বাহির হইতে। বাহিরের শক্তির সঙ্গে দ্বন্দ্ব লইয়া সাহিত্যসৃষ্টি হইতে পারে না এমন নয়। গ্রীক ট্রাজেডি দৈবের নিষ্পন্ন পীড়নের কাহিনী। শেক্সপিয়রের নাটকেও দৈবের কথা নাই এমন নহে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রতিভা ইহাকে আশ্রয় করে নাই। তিনি বাহিরের একটি শক্তিকেই বড় করিয়া দেখিয়াছেন; তাহা হইতেছে সমাজের নীতিধর্ম, আর সেই নৈতিক আদর্শও রূপ লইয়াছে নারীচিত্তে সংস্কারের মধ্য দিয়া। সৌদামিনীর স্বামীর প্রতি শ্রদ্ধা ও ভক্তি ছিল যথেষ্ট আর নরেন্দ্রের প্রতি আকর্ষণও ছিল খুব কম। স্বামীর

স্বাভাব্য ত্যাগ করিয়া যাওয়ার কোন উপযুক্ত কারণ তাহার মনের ভিতরে ছিল না। তাই শরৎচন্দ্র বাহিরের দিক দিয়া কতকগুলি কারণ সৃষ্টি করিয়াছেন, যেমন সংশোধনের সন্দেহ, আড়িপাতা, স্বামীর সঙ্গে দুর্ব্যবহার, তাহাদের বাড়ী গুড়িয়া যাওয়ার সংবাদ তাহার স্বামীর সময়মত তাহাকে না দেওয়া। কিন্তু মনের ভিতরে বাহ্যিক শিকড় নাই, বাহির হইতে তাহার উপর জলসেচন করিয়া কি লাভ হইবে? উপসংহারে সৌদামিনী বলিয়াছে, “এত কারা বোধ হয় জীবনে কাদি নাই।” এই উপস্তাসখানিতে কারা আছে প্রচুর, কিন্তু প্রকৃত বেদনা আছে খুব কম। তাই শিল্পের দিক দিয়াও ইহা নিকট। ইহাতে উচ্ছ্বাস আছে—কিন্তু গভীর অহুত্বের চিহ্ন নাই।

✓ পল্লীসমাজেও বাহিরের শক্তিকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। রমা রমেশকে ছেলেবেলায় ভালবাসিত, তাহাদের মধ্যে বিবাহ হইবার কথাও হইয়াছিল; তারপর রমেশ দেশ ছাড়িয়া চলিয়া গেল শিক্ষালাভের জন্ত, আর রমা বিবাহের পরে ছয়মাসের মধ্যেই বিধবা হইল। শিক্ষা শেষ করিয়া পিতার মৃত্যুর পর দেশে ফিরিয়া রমেশ দেখিল যে জমিদারি লইয়া রমা ও তাহার মৃত পিতার সঙ্গে বহু মোকদ্দমা হইয়াছে। দুই বাড়ীর মধ্যে সম্প্রীতি নাই মোটেই। দেশে আসিয়া রমেশ পল্লীসমাজের নানা সঙ্কীর্ণতা ও দলাদলির মধ্যে দেশসেবায় আত্মনিয়োগ করিল। আর এই দলাদলির মধ্যে তাহার সঙ্গে সবচেয়ে বেশী শত্রুতা যাহারা করিল তন্মধ্যে রমা প্রধান। অথচ রমা তাহাকে ভালবাসিতও খুব। ইহাই হইতেছে রমার জীবনে সবচেয়ে বড় ট্রাজেডি যে, প্রতিভুল অবস্থার তাড়নায় সে তাহার একান্ত প্রেমাস্পদের শত্রুতা সাধন করিয়াছে। রমেশ দেশে আসিয়া পছন্দিতে না পছন্দিতেই সে তাহার বিরুদ্ধাচরণ করিয়াছে। রমেশের পিতার শ্রদ্ধার উল্লেখ করিয়া সে প্রথমেই বেণী ঘোষালকে বলিয়াছে, “আমি যাব তারিণী ঘোষালের বাড়ীতে?” ইহার কিছুদিন পরে মাছের ভাগ লইয়া সে অতিরিক্ত রুচতার সহিত রমেশের চাকরকে তাড়াইয়া দিয়াছে। অথচ ইহার পরেই সে তাহার ভাই যতীনকে বেকরপ সন্মুখে রমেশ সন্মুখে প্রণাম করিল, তাহাতে বুঝা গেল রমেশকে সে কত ভালবাসে। কাঞ্জেই রমেশের প্রতি এই অকারণ কঠোর আচরণের একটা কারণ নিশ্চয়ই এই যে এই কঠিন বর্ষ দিয়া সে তাহার হৃদয়ের গভীর প্রীতিকেকে লুকাইয়া রাখিতে চাহে। ইহার সঙ্গে ছিল সমাজের শক্তি আর যত মুখ্যের মেয়ে হওয়ার গৌরব ও তারিণী ঘোষালের প্রতি শ্রদ্ধা। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, তাহার স্তম্ভ সময়ে রমেশ তাহার সম্পত্তি গ্রহণ করিতে অসম্মত হইলে, সে বলিয়া উঠিত, “মুখ্যদের দান গ্রহণ করিতে

ঘোষালদের লজ্জা হয় না।” রমেশের বিরুদ্ধে সবচেয়ে বড় শত্রুতা সে করিয়াছিল রমেশের বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দিয়া, আর ইহা সে করিয়াছিল সমাজের কলঙ্কের ভয়ে। কাজেই তাহার জীবনের গভীর ট্রাজেডির মূলে রহিয়াছে বাহিরের সমাজশক্তি ও দলাদলির জের। কিন্তু ইহাদের প্রকৃত জোর কতটুকু? আর ঐ যে মুখ্যোবংশের গৌরব ইহা রমার মাসীর পক্ষে শোভা পায়, রমার মত মেয়ের কাছে ইহা কত অকিঞ্চিৎকর! তারপর যে সমাজশক্তির ভয়ে সে রমেশকে অগ্রাহ্য করিয়াছে, জেলে পাঠাইয়াছে তাহারই বা মূল্য কতটুকু? সে নিজেই নিজেকে প্রশ্ন করিয়াছে, “যে সমাজের ভয়ে এত বড় গর্হিত কণ্ড করিয়া বসিল, সে সমাজ কোথায়? বেগী প্রভৃতি কয়েকজন সমাজপতির স্বার্থ ও ক্রুর হিংসার বাহিরে কোথাও কি তাহার অস্তিত্ব আছে?” কাজেই দেখা যাইতেছে যে যে-শক্তির বিরুদ্ধে রমাকে সংগ্রাম করিতে হইয়াছে তাহা প্রকৃতপক্ষে প্রবল নহে; অথচ ইহারই কাছে সে বলি দিয়াছে তাহার একান্ত প্রেমাম্পদকে। তাই তাহার ভালোবাসারই মূল্য কি? শেষে রমা অনেক অশ্রু মোচন করিয়াছে, রমেশের কাছে ক্ষমা চাহিয়াছে, তাহাকে তাহার ভাই বতীনের অভিভাবক করিয়াছে। কিন্তু এই উপস্থাসে আঘাতের তুলনায় ব্যথা হইয়াছে বেশী, ব্যথার তুলনায় কান্না হইয়াছে অতিরিক্ত।

এই রকম আরও দুই একখানা উপস্থাস আছে—যেমন ‘বড়দিদি’, ‘পথ-নির্দেশ’ ও ‘পণ্ডিতমশাই’। ‘বড়দিদি’ মাধবীর স্বরেজ্ঞনাথের প্রতি ভালবাসা জন্মিয়াছিল তাহার অদ্ভুত চরিত্র দেখিয়া—কোন কিছুই খেয়াল খবর সে রাখিত না। প্রত্যেক খেয়ালী লোকই স্নেহ ও কৃপার পাত্র। বিধবার উষর হৃদয়ে স্বরেজ্ঞনাথ স্নেহের নিখর উৎসারিত করিয়া দিল। মাধবীর হৃদয়ে প্রথম জাগিয়াছিল খানিকটা মাতৃস্নেহ, তার পরে সেই স্নেহই রূপান্তরিত হইল প্রেমে। সে তাহার বাবার কাছে বলিয়াছিল, “বাবা, প্রমীলা যেমন তার মাষ্টারও তেমনি…… দুজনেই ছেলেমানুষ।” কিন্তু ক্রমে ছেলেমানুষের প্রতি কৃপাই ভালবাসায় পরিণত হইল। ইহা প্রথমে দেখা গেল তাহার কৃতজ্ঞতা-আকাঙ্ক্ষায়। মাষ্টারমশাইকে চশমা কিনিয়া দিল অথচ সে কোনরূপ কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিল না, ইহাতে মাধবী কুণ্ঠিত এবং পীড়িত হইল, প্রমীলাকে খুঁটিনাটি করিয়া প্রশ্ন করিয়া দেখিল মাষ্টার কোনরূপ আনন্দ বা কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিয়াছে কিনা। সে শুধু ভালবাসা দিয়াছে তাই নয়, অজ্ঞাতসারে তাহার মনে প্রাপ্তির আকাঙ্ক্ষাও জাগিয়া উঠিয়াছে। তাহার সখী মনোরমার কাছে সে এক চিঠি লিখিল আর তাহাতে সে আত্মপ্রকাশ করিয়া ফেলিল। সে

লিখিল, “তুনিতে পাই তাহার পিতামাতা আছেন, কিন্তু আমার মনে হয় তাঁদের পাথরের মত শক্ত প্রাণ। আমি ত বোধ হয় এমন লোককে চক্ষের আড়াল করিতে পারিতাম না।” এই শেষের পংক্তিতেই মাধবীর মন মনোরমার কাছে ধরা দিল। শেষে কৃতজ্ঞতা যখন আর জুটিল না তখন সে চলিল কানী—সুদেবনাথ বুল্লক মাধবী না থাকিলে তাহার কত অসুবিধা ও কষ্ট হয়। মাধবীর মনে এই ক্রমশঃ প্রেম-সঞ্চারের ছবি খুব আভাবিক ও চিত্তাকর্ষক। আর ইহাই শরৎচন্দ্রের নিজস্ব ক্ষেত্র। কিন্তু এখানেও শরৎচন্দ্র বাহিরের শক্তি আনিয়া এই উপজ্ঞানের মাধুর্য্য নষ্ট করিয়াছেন। বাহিরের যে শক্তি মানব-মনের মধ্যে রূপ গ্রহণ করিতে পারে নাই, তাহার বর্ণনায় কোথাও তাঁহার প্রতিভার বিকাশ হয় নাই। মাধবী সুদেবনাথকে একরকম তাড়াইয়াই দিয়াছিল, কিন্তু সে জানিত না যে সুদেবনাথ আর আসিবে না এবং তাহাকে আর পাওয়া যাইবে না। কাজেই এই যে তাহার আকস্মিক ভুল বাহাতে তাহার অন্তর্ধ্যায়ী কখনও সায় দেয় নাই ইহাই হইল-তার সবচেয়ে বড় বোঝা। হিন্দুবিধবার আজম্বাজিত সংস্কারের সঙ্গে নারীর প্রণয়াকাঙ্ক্ষা—ইহার চিত্রণেই শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব। মাধবীর মনেও সেই সংঘর্ষ হইয়া থাকিতে পারে, কিন্তু শরৎচন্দ্র তাঁহার কাহিনীতে সেই জিনিষটিকে একেবারে ছোট করিয়া দেখিয়াছেন; মুহুর্তের আকস্মিক ভ্রান্তিই হইতেছে এই ট্রাজেডির মূল।

এইরূপ আকস্মিক ভুলকে ট্রাজেডির অঙ্গীভূত করা যায় অবশ্যই। ডেসডিমোনা রুমাল হারাইয়া ফেলিয়া নিজের জীবনে কত অনর্থ ঘটাইয়াছিল; দলনী বেগমের দুর্ভাগ্যের গোড়ায়ও ছিল এমন একটা আকস্মিক ভুল। ভ্রমর যদি অভিমান করিয়া অসময়ে পিত্রালয়ে না বাইত তাহা হইলে হয়ত সে অমন করিয়া স্বামীহারী হইত না। কিন্তু বর্তমানযুগের সাহিত্যে, বিশেষতঃ শরৎ-সাহিত্যে, আকস্মিক ঘটনার স্থান খুব কম। মানুষ বাহার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করে তাহা হইতেছে সমাজের সংহত শক্তি, তাহার মধ্যে আকস্মিক, অনিশ্চিত কিছুই নাই। শরৎচন্দ্রের প্রতিভার বিকাশ হইয়াছে হৃদয়াবেগের সঙ্গে বুদ্ধির সংগ্রামের চিত্র অঙ্কনে। (রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে পাইয়াও পায় নাই, সতীশ সাবিজীর কাছে গেলেই সাবিজী তাহাকে দূরে ঠেলিয়া দিয়াছে। পবিত্র প্রেমের এই যে অপরিভূষিত, ইহারই বেদনা শরৎ-সাহিত্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু মাধবীর সমস্ত দুঃখের মূলে হইল এক আকস্মিক ভুল। সুদেবনাথ যে তাহার কথায় সত্যি সত্যি চলিয়া যাইবে, চলিয়া গেলে তাহাকে যে আর কিরিয়া পাওয়া যাইবে না—ইহা ত সে মনে করিতেই

পারে নাই। আর বখন তাহাকে পাওয়া গেল তখন সে মাধবীর আশ্রয় ছাড়িয়া গিয়াছে—সে আর আসিল না, মাধবীও তাহার কাছে গেল না। মাধবীর এই যে না-বাওয়া, হিন্দুবিধবার এই যে প্রলোভন-নিরোধ তাহার দিক্ দিয়া ইহাই সবচেয়ে বড় কথা। কিন্তু শরৎচন্দ্র ইহাকে করিয়াছেন নিভান্ত গৌণ। স্বরেন্দ্রনাথ জমিদারি পাইলে তাহার শিথিল শাসনে তাহার আমলারা নানাপ্রকার উৎপীড়ন আরম্ভ করিল আর তাহাদের সেই অত্যাচারের কবলে পড়িল ‘বড়দিদি’ মাধবী। এই উৎপীড়নের সঙ্গে মাধবীর হৃদয়ের কোন সংস্বব নাই, স্বরেন্দ্রনাথও ইহা জানিয়া করায় নাই, আর এই অত্যাচারে বহু বিধবা, বহু মাধবী দলিত হইয়া গিয়াছে। এই সামাজিক চিত্র এখানে অবাস্তব; কারণ জমিদারের বিচারহীন অত্যাচার বা তাহার আমলার উৎপীড়ন গল্পের বিষয় নহে। ইহা মানবমনের কাহিনীও নয়—কারণ ইহার সমস্ত আঘাত আসিয়াছে বাহির হইতে, ঘটনাপ্রবাহের আকস্মিক ঐক্য হইতে। মৃত্যুশয্যায় স্বরেন্দ্রনাথ যে রক্তবমন করিতে লাগিল তাহার কারণও সেই পূর্ব্বেকার আঘাত, তাহার জন্ম মাধবী ছিল মাত্র অংশতঃ দায়ী। “স্বরেন্দ্রনাথ মাধবীকে বলিল, ‘বড়দিদি, সেদিনের কথা মনে পড়ে, যেদিন তুমি আমাকে তাড়িয়ে দিয়েছিলে? আমি তাই এখন শোধ নিয়েছি; তোমাকেও তাড়িয়ে দিয়েছিলাম, কেমন শোধ হলত?’ মুহূর্ত্তের মধ্যে মাধবী চৈতন্ত হারাইয়া লুপ্তিত মস্তক স্বরেন্দ্রের স্বপ্নের পার্শ্বে রাখিল। বখন জ্ঞান হইল বাড়ীময় জ্বন্দনের রোল উঠিয়াছে।” প্রেমকাহিনীর এই যে করুণ উপসংহার হইল ইহার মূল রহিয়াছে বাহিরের ঘটনার সমাবেশে। অথচ গ্রীক ট্রাজেডিতে, শেক্সপিয়রের নাটকে বা বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে দৈবের যে বিশালতা, যে দুর্দ্দমনীয় প্রভাব আমরা অনুভব করি—এখানে তাহার কোন চিহ্ন নাই। মানবমনের অনন্ত জটিলতা, সমাজশক্তির অনতিক্রম্য প্রভাব, হৃদয়ের অজের আকাঙ্ক্ষা—এই কাহিনীতে ইহাদের সুস্পষ্ট পরিচয় নাই। ইহা করুণ-রসাত্মক গল্প—ট্রাজেডির গভীরতা ইহাতে নাই।

‘পথ-নির্দেশ’-ও অনেকটা এই রকমের। গুণীনের সঙ্গে মিলিত হইবার জন্ম হেমন্তলিনীর মনে যে আকাঙ্ক্ষা জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহার প্রতিকূল কোন শক্তি তাহার নিজের মনের মধ্যে ছিল না। হিন্দুরমণীর সংস্কার তাহার মনে দৃঢ় হইতে পারে নাই। গুণী তাহার রক্ষক হইয়া আবার তাহাকে ভক্ষণ করিতে চায়, সে এই কথা বলিয়াছিল সত্য, কিন্তু ইহাই তাহার বখাৰ্শ্ব মত “একথা নিঃসংশয়ে বলা চলে না। বিধবা হইয়া সে এমনি করিয়া গুণীনের কাছে

আসিয়া উপস্থিত হইল যে গুণীন্ তাহার হাবভাব দেখিয়া বুঝিতেই পারে নাই কত বড় বিপদ তাহার হইয়া গিয়াছে। তাহার মধ্যে সত্যবিধবার বৈরাগ্য ও গভীর বেদনার কোন চিহ্নই ছিল না। সে তাহার স্বামীর মৃত্যুর সংবাদ ও তাহার একান্ত স্মৃতিবোধের কথা উভয়ই একসঙ্গে তাহার গুণীদাকে জানাইয়া দিল এবং এই সঙ্গে ইহাও বলিল যে সে সেই পরিবার হইতে কোন জিনিষই আনে নাই, যাহা খাইয়াছে তাহার অপেক্ষা অনেক বেশী দান করিয়াছে। সে ইহাই বুঝাইতে চাহে যে স্বামিগৃহের সঙ্গে তাহার কোন সত্যিকার যোগ ছিল না; স্বামীর মৃত্যুর পর তাহার যেন মনে হইল যে তাহার এক বোঝা নামিয়া গিয়াছে এবং সে মুক্ত হইয়া তাহার একান্ত প্রণয়ান্বিত গুণীনের কাছে আসিয়াছে। শেষে কিন্তু পতিভক্তিকে আশ্রয় করিয়া সে আরম্ভ করিল প্রচণ্ড ধর্মচর্চা আর ইহারই তেজে সে গুণীনের প্রণয়প্রস্রাব কঠোরভাবে প্রত্যাখ্যান করিল। ইহাই হইতেছে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব ক্ষেত্র—নারীহৃদয়ের এই কঠোর সংগ্রাম;—একদিকে দুর্দমনীয় হৃদয়াবেগ আর একদিকে প্রবুদ্ধ ধর্মবুদ্ধি। খাটি ট্রাজেডির সৃষ্টি করিতে হইলে এই উভয় শক্তিকে করিতে হইবে সমভাবে প্রবল, কিন্তু হেমনলিনীর মনে সংস্কারের প্রভাব খুবই ক্ষীণ। বিবাহের পূর্বেই সে ব্রাহ্ম গুণীনের উচ্ছিষ্ট ভোজন করিয়াছে, বিবাহে সে গভীর আপত্তি জানাইয়াছে, বিবাহের পর গুণীর বাড়ীর উল্লেখ করিয়া সে বলিয়াছে, যে সেখানে যত পুণ্য সঞ্চয় হইতে পারে তাহা বৈকুণ্ঠে বসিয়াও হয় না। স্বামীর মৃত্যুর পরেও তাহার সমস্ত আচরণে স্বামীর প্রতি প্রীতির একান্ত অভাবই পরিলক্ষিত হইয়াছে। রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির নিষ্ঠার সঙ্গে ইহার তুলনাই হয় না। যে রমণীর বিশ্বাস এত স্নেহ, সেই যদি হিন্দুরমণীর সতীধর্মের বড়াই করিয়া তাহার প্রিয়তমকে প্রত্যাখ্যান করে তাহা হইলে এই প্রত্যাখ্যান বড়ই অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হয়। ইহাতে ট্রাজেডির উপাদান ক্ষীণ—তাই ইহাকে উচ্চাঙ্গের আঁট বলা যায় না।

আর একটা কথা। হেমনলিনী ও ললিতার প্রেমের মধ্যে একটা একান্ত নির্ভর রহিয়াছে অর্থের দিক দিয়া। গুণী হেমনলিনী ও তাহার মাকে আশ্রয় দিয়াছিল আর শেখরের অর্থসাহায্য ছিল ললিতার একটা প্রধান অবলম্বন। যে প্রেমের মূল হইতেছে আর্থিক নির্ভরশীলতায়, যাহা স্বতঃস্ফূর্ত নহে, তাহার মধ্যে খানিকটা নীচতা থাকিবেই, তাহা কখনও স্বতঃপ্রণোদিত প্রেমের গৌরব দাবী করিতে পারে না। ললিতা ও শেখর এবং হেমনলিনী ও গুণীনের ভালবাসার সঙ্গে নরেন্দ্র ও বিজয়ার প্রেমের তুলনা হইতে পারে না। বিজয়া নরেন্দ্রের কাছে

অর্থের জ্ঞান ঋণী তো ছিল না। বরং তাহার সমস্ত সম্পত্তি দেনার দ্বায়ে কাড়িয়া লইয়াছিল। নরেন্দ্র ছিল এমন স্বাধীনচেতা যে একটা মাইক্রোস্কোপ পর্যন্ত বিজয়া তাহাকে উপহার দিতে সাহস পায় নাই। বিজয়া নরেন্দ্রের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল তাহার উন্নত, বলিষ্ঠ দেহ ও তাহার ততোধিক উন্নত, বলিষ্ঠ চরিত্র দেখিয়া। রাজলক্ষ্মীর অর্থ ছিল অগাধ, কিন্তু শ্রীকান্ত তাহা গ্রহণ করে নাই একটুও—সে গিয়াছে স্বদূর বর্মানদেশে তাহার আহাৰ্য্য সংস্থানের জন্ত। (পরভূত হইয়া কোকিলের স্বরের মাধুর্য্য নষ্ট হয় না কিন্তু মানুষের জীবনের গৌরব ক্ষুণ্ণ হয়। স্বরেশ অচলার বাবার ঋণ পরিশোধ করিয়া অচলাকে পাইবার চেষ্টা করিয়াছিল, কিন্তু ইহাতে অচলার মন স্বরেশের প্রতি শুধু বিরুদ্ধতায় ভরিয়া উঠিয়াছিল।) মানুষের অন্তরাত্মা কখনও পণ্যের মত বিক্রীত হইতে পারে না। এই অগৌরবের কথা হেমনলিনী ও ললিতার মনে কখনও জাগে নাই। শেখর ও গুণীর চরিত্রে ভালবাসিবার মত কিছু ছিল না এমন নহে, কিন্তু একথা মানিতেই হইবে যে তাহারা ললিতা ও হেমনলিনীকে আকর্ষণ করিয়াছিল প্রধানতঃ তাহাদের ঐশ্বর্য্য দিয়া। শেখর যে অভিমান করিত তাহা কি শুধু ভালবাসারই দাবী? হেমনলিনী যে রাগ করিয়া বলিয়াছিল যে গুণী রক্ষক হইয়া ভক্ষক হইতেছে ইহার মধ্যে কি কোন সত্য নাই? শরৎচন্দ্র এসকল প্রশ্নের আলোচনা একেবারেই করেন নাই; হেমনলিনী ও ললিতার চিত্ত বিশ্লেষণে এই দিকটা একেবারে বাদ পড়িয়া গিয়াছে।

‘পণ্ডিতমশাই’ সম্বন্ধে এসব কথা খাটে না। কুসুম নিরস; বৃন্দাবন অপেক্ষাকৃত সজ্ঞতিসম্পন্ন। কিন্তু কুসুম কোনদিন বৃন্দাবনের ছায়া পর্যন্ত মাড়ায় নাই। আর যেদিন সে বৃন্দাবনবু আশ্রয় চাহিয়াছিল, সেইদিনও আর্থিক অসচ্ছলতার জ্ঞান কুপা ভিক্ষা করে নাই; ইহা পরিণীতা স্ত্রীর গ্ৰাঘ্য অধিকারদাবী। কুসুমের জীবনের আর একটি বিশেষত্ব এই যে তাহার উপরে বাহিরের তাড়না খুব কম। সমাজশক্তির প্রভাব দেখা দিয়াছে তাহার নিজের শিক্ষার মধ্য দিয়া। তাহার স্বামী বৃন্দাবন তাহাকে ত্যাগ করিয়াছিল, তাহার পর হইল তাহার কণ্ঠিবদল, আবার কণ্ঠিবদলের ‘আসল বৈরাগী’টিও শুভকার্য্যের ছয়মাসের মধ্যেই নিত্যাধামে গমন করিলেন। ইহার পর তাহার স্বামী তাহাকে পুনরায় গ্রহণ করিতে রাজি হইল; আর বোষ্টমদের মধ্যে ইহাতে বাধাও হইত না বিশেষ কিছু। কিন্তু শিশুকাল হইতেই কুসুম ব্রাহ্মণ কন্যাদের সঙ্গেই বাড়িয়া উঠিয়াছে, তাহাদের সঙ্গে একত্র প্যারীপণ্ডিতের পাঠশালায় লিখিয়াছে, খেলাধুলা করিয়াছে; আজিও তাহারাই তাহার সঙ্গী সাথী। তাই এসব প্রশ্নে স্থানীয়

লক্ষ্য তাহার মন শিহরিয়া উঠিত। কিন্তু ক্রমে তাহার স্বামীর সহিত পরিচয় হওয়ায় একদিন তাহার সপত্নীপুত্রকে দেখিয়া তাহার হৃদয়ে নারীত্ব ও মাতৃত্ব জাগিয়া উঠিল। তখন যে স্বামীকে সে এতদিন নির্ধমভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে তাহাকে পাইবার জন্তই তাহার মনে প্রবল আকাঙ্ক্ষার সৃষ্টি হইল। কিন্তু তবু সেই মিলন অপূর্ণই রহিয়া গেল। সে নিজে যখন তাহার স্বামীকে স্বামী বলিয়া মানিয়া লইল তখন আর প্রকৃত বাধা রহিল না কিছুই। আর পূর্বের বাধার মূলেও ছিল বইয়ে পড়া বিত্তা; হিন্দু বিধবার আজন্মজীত সংস্কার নয়। সে বাহাকে ভালবাসিয়াছিল সে ত্রীকান্ত বা সতীশের মত নিঃসম্পর্কিত নয়; সে তাহারই স্বামী, কাজেই তাহার সঙ্গে মিলনের পথে তেমন দুর্ভাগ্য বাধা কিছুই থাকিতে পারে না। মিলনের অন্তরায় হইল একদিনের কণিকের অভিমান তাহার জন্ত সে তাহার স্নেহীলা শান্তডীর দেওয়া আশীর্বাদ প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল। তাহার পরে সে বারংবার তাহার জন্ত অনুশোচনা করিয়াছে, স্বামীকে অনুরোধ করিয়াছে তাহাকে গ্রহণ করিবার জন্ত। বৃন্দাবন তাহাকে নিজে লইয়া যাইতে স্বীকার করে নাই, তাহাকে একাকী পায়ে হাঁটিয়া যাইয়া তাহার মার কাছে উপস্থিত হইতে বলিয়াছে। অভিমানিনী কুসুমের হৃদয় হইতে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, সে বলিয়াছে। “কি করে আমি দিনের বেলা পায়ে হেঁটে ভিক্ষুকের মত গ্রামে গিয়ে ঢুকব?” কিন্তু নিজে মনে মনে বলিয়াছে, “.....তিনি নিজেও জানেন আমিই তাঁর ধর্মপত্নী; তবে কেন তিনি আমার এই অন্তায় স্পর্ধা গ্রাহ্য করিবেন? কেন জোর করিয়া আসেন না? কেন আমার সমস্ত দর্প পা দিয়া ভাঙিয়া গুঁড়াইয়া দিয়া বেথায় ইচ্ছা টানিয়া লইয়া যান না?” এই ভাবে কুসুমের সমস্ত বাধাই আসিয়াছিল একটা সামান্য স্পর্ধা ও দর্প হইতে বাহাকে সে নিজেই ভাঙিয়া ফেলিতে চাহিত। তাহার অন্তরতম অন্তঃস্থলে যে আকাঙ্ক্ষা জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহার কাছে ইহার মূল্য কতটুকু? বাস্তবিক এই ট্রাজেডির মূলে কোন গভীর সংঘর্ষ নাই। নারীর স্বামিসঙ্গ-আকাঙ্ক্ষাকে বাধা দিয়াছে পাঠশালার শিক্ষা আর কণিকের অভিমান। ইহাদের মিলনকে নিবিড় করিয়া তুলিবার জন্ত কবিকে চরণের মৃত্যু কল্পনা করিতে হইয়াছে। তাহা না হইলে এই মিলন হইত একেবারে কমেডি।

‘দেবদাসে’র মধ্যেও সেই একই সমস্যা। বাল্যকালে দেবদাস ও পার্শ্বতী এক পাঠশালার পড়িত এবং তখন তাহাদের মধ্যে গভীর ভালবাসার সঞ্চার হইয়াছিল। শরৎসাহিত্যে পাঠশালা বাগ্‌দেবীর পাঠদান হউক না হউক

অতঃপরে প্রধান লীলাভূমি—এখানে রমার সঙ্গে রমেশের দেখা হইয়াছিল, পার্ৱতী দেবদাসকে পাইয়াছিল আর (রাজলক্ষ্মী বইটিমালা দিয়া ত্রীকান্তকে বরণ করিয়াছিল)। সে যাহা হউক, পার্ৱতী ও দেবদাসের মধ্যে বিবাহ হইতে পারিল না,—যেমন সামাজিক কারণে রমা ও রমেশের মধ্যে বিবাহ হইতে পারে নাই। রমা ছিল রমেশের চেয়ে বড় কুলীন আর পার্ৱতীর অপেক্ষা দেবদাসের বংশগৌরব বেশী। কিন্তু পার্ৱতীর কাছে এই সব মানমর্যাদার মূল্য কম। সে দেবদাসকে বলিল বাপমায়ের অবাধ্য হইয়া তাহাকে বিবাহ করিতে। দেবদাস বলিল, “বাপমায়ের অবাধ্য হইব?” পার্ৱতী উত্তর করিল, “দোষ কি?” পার্ৱতীর মধ্যে একটা সাহস আছে যাহার তুলনা মিলে শুধু এক অভয়াতে। পরে মনোরমার পত্র পাইয়া সে যখন দেবদাসকে নিতে আসিল, তখনও সে মনোরমার আপত্তিকে জোরের সহিত নিরস্ত করিল। মনো বলিল, “পাত্র কি দেবদাসকে দেখতে এসেছিলে?”

“না সঙ্গে করে নিতে এসেছিলাম। এখানে আর আপনার লোকত কেউ নাই।” মনোরমা অবাক হইল। কহিল, “বলি কি? লজ্জা কর্ত না?”

“লজ্জা আবার কাকে? নিজের জিনিস নিজে নিয়ে যাব তাতে লজ্জা কি?”

“ছি: ছি: ও কি কথা? একটা সম্পর্ক পর্য্যন্ত নেই—অমন কথা মুখে এনোনা।” পার্ৱতী স্নান হাসিয়া কহিল, “মনোদিদি জান হওয়া পর্য্যন্ত যে কথা বুকের মাঝে বাসা করে আছে, এক আধবার তা মুখ দিয়ে বার হয়ে আসে।”

পার্ৱতীর এই সাহস ছিল নিজের জিনিসকে নিজের বলিয়া দাবী করিবার। তবুও সে পারিয়া উঠে নাই; প্রথম অন্তরায় হইয়াছিল তাহার অভিমান। সে সদর্পে দেবদাসকে বলিয়াছিল, “তোমার বাপ মা আছে, আমার নেই? তাদের মতামতের প্রয়োজন নেই?” তারপর সে হিন্দুর ঘরের বউ—তাহার পক্ষে সমাজত্যাগ করার কথা বলা যত সহজ তাহা কার্য্যে পরিণত করা তত সহজ নহে। বোধহয় দেবদাসও তাহাতে রাজি হইত না। হয়ত বা হইত। পার্ৱতীর চরিত্র বিশ্লেষণে শরৎচন্দ্র এই সব কারণের যথোপযুক্ত আলোচনা করেন নাই। যে গভীর সংস্কারের হ্রস্বতীক্ৰমণীয় শক্তির কাছে হৃদয়ের সমস্ত আকাঙ্ক্ষা বিসর্জন দিতে হয় তাহা পার্ৱতীর মনে কতদূর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল তাহার সম্যক বিচার করা হয় নাই। শরৎচন্দ্রের প্রথম বয়সের রচনার মধ্যে এই উপজ্ঞাস্থানি সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। ইহাতে তাহার প্রতিভার আভাস আছে কিন্তু তাহার বিকাশ হয় নাই।

[শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপস্থাসগুলিতে বাহিরের শক্তিগুলিকে যথাসম্ভব গোণ করিয়া লইয়া সমস্ত সংগ্রামটাকে মনের ভিতরে কেন্দ্রীভূত করা হইয়াছে। দুর্ব্বার প্রেমাকাজক্ষা ও প্রবুদ্ধ ধর্মবুদ্ধি এই দুই প্রতিকূলগামী শক্তির মধ্যে নিরন্তর যে নিদাক্ষণ সংঘর্ষ হইতেছে তিনি তাহারই চিত্র আঁকিয়াছেন। ধর্মবুদ্ধি বলিয়া কোন মৌলিক instinct নাই। আমরা যাহাকে নীতি ও ধর্ম বলি তাহা হইতেছে সমাজ হইতে পাওয়া। কিন্তু ইহার বিকাশ হয় মানুষের মনে। শরৎচন্দ্রের রচনায় বাহিরের সমাজশক্তির প্রভাবের কথা বেশী করিয়া দেখান হইয়াছে, কিন্তু সেই শক্তির ক্রীড়াভূমি হইতেছে মানুষের মন যেখানে সে বাধা দিয়াছে নারীর সহজাত প্রণয়াকাজক্ষাকে। ইহাতে উচ্ছ্বাস নাই, আতিশয়া নাই, ইহার মূল রহিয়াছে অন্তরের অন্তঃস্থলে। ইহা মানব জীবনের চরম দুর্ভাগ্য ও শ্রেষ্ঠ সম্পদের কথা জানাইয়া দেয়। জরের মধ্যে অচেতন অবস্থায় শ্রীকান্তকে পাটনায় লইয়া আসিয়া রাজলক্ষ্মী অপরিচিনিত যত্নে তাহার সেবা ও গুস্তা করিয়া তাহাকে সুস্থ করিয়া আবার নিজেই তাহাকে বিদায় দিতে উত্তত হইল। ইহা বাহিরের তাড়না নহে; সমাজ প্রত্যক্ষভাবে তাহাকে বাধা দেয় নাই, সেখানে কোন “পল্লীসমাজ” ছিল না। তাহার আকাজক্ষায় বাধা দিল তাহার মাতৃহৃদয়। “তাহার অসংযত কামনা ও উচ্ছ্বল প্রবৃত্তি যত অধঃপথেই তাহাকে ঠেলিতে চাহুক কিন্তু একথাও সে ভুলিতে পারে না যে সে একজনের মা এবং সেই সন্তানের ভক্তিনত দৃষ্টির সম্মুখে তাহার মাকে ত সে কোন মতেই অপমান করিতে পারে না।” শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষ্মীর মধ্যে ব্যবধান স্পষ্ট হইয়া গেল—হঠাৎ বন্ধুর মা অভভেদী হিমাচলের গ্রায় পথ রুদ্ধ করিয়া রাজলক্ষ্মী ও শ্রীকান্তের মাঝখানে দাঁড়াইল। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের কাছ হইতে নিজেকে ছিনাইয়া লইল আর শ্রীকান্ত গেল তাহার নিজের শয়নকক্ষে নিদ্রাহীন রজনী যাপন করিবার জন্ত। অনেক রাতে রাজলক্ষ্মী গোপনে শ্রীকান্তের ঘরে ঢুকিয়া বাহিরের জানালা বন্ধ করিয়া আলো নিবাইয়া তাহার গায়ের উত্তাপ অহুভব করিয়া গায়ের কাপড় ঠিক করিয়া দিল। শেষে মশারির ধারগুলি ভাল করিয়া গুঁজিয়া অত্যন্ত সাবধানে কপাট বন্ধ করিয়া বাহির হইয়া গেল। নিভৃতচারিণীর এই গোপন করস্পর্শ, তাহার এই লুকান একাগ্র সেবা—ইহার মাধুর্য্য অভিব্যক্তি পাইয়াছে এই আসন্ন বিচ্ছেদের স্নানিমার মধ্য দিয়া। বুদ্ধি দিয়া যাহাকে সরাইয়া দিয়াছিল, গোপন আবেগ দিয়া প্রকাশ করিয়া রাজলক্ষ্মী তাহার কাছ আত্মনিবেদন করিল। শ্রীকান্ত

নিজেই বলিয়াছে, “যে গোপনে আসিয়াছিল তাহাকে গোপনেই বাইতে দিলাম। কিন্তু এই নিম্ন নিম্নে সে যে তাহার কতখানি আমার কাছে ফেলিয়া রাখিয়া গেল তাহার কিছুই জানিতে পারিল না।”

ইহার কিছুকাল পরে শ্রীকান্ত আবার হাজির হইল তাহার বর্ষা ষাওয়ার ও বিবাহ করিবার প্রস্তাব লইয়া। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের একান্ত শুভাশুভাশঙ্কায়— তাহার বিবাহের প্রস্তাবে সে অগ্রহ প্রকাশ করিয়া অগ্রণী হইবে ইহাই স্বাভাবিক। সে সোৎসাহে বলিয়া উঠিল, “ইহাতে আমি সুখী না হইলে কে সুখী হইবে?” কিন্তু সে শ্রীকান্তের শুভাশুভাশঙ্কায় অপেক্ষা অনেক বেশী। তাহার সমস্ত মন-প্রাণ উন্মুখ হইয়া রহিয়াছে শ্রীকান্তকে পাইবার জন্ত আর তাহারই বলে শ্রীকান্তের হৃদয়ে সে চায় অচলকর্তৃত্ব। তাই শ্রীকান্তের বিবাহে তাহার বুদ্ধি সায় দিতে পারে; কিন্তু তাহার অন্তরাঙ্গা সম্মত হইবে কি করিয়া? শুভাশুভাশঙ্কায় ভেদ করিয়া প্রণয়িনীর হৃদয়ের বেদনা ফুটিয়া উঠিল। এই সংবাদ প্রথমে সে অগ্রাহ করিয়া উড়াইয়া দিল, পরের চিঠি পড়িলে না বলিয়া উপেক্ষা করিয়া রাখিয়া দিবার চেষ্টা করিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত সেই চিঠি নিজের হাতের মুঠোর মধ্যেই ধরিয়া রাখিল! কিছুক্ষণ পরে চিঠি পড়িয়া সে নিতান্ত নিরপেক্ষভাবে পাত্রী সম্বন্ধে মত প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিল; কিন্তু যে বিবাহের সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার সমস্ত আশা আকাঙ্ক্ষা তাহার সম্পর্কে নির্বিকার হইবে সে কি করিয়া? বাহিরে সে যতই ঔদাসীন্যের ভান করিতে লাগিল, তাহার মন ততই আশঙ্কায় কটকিত হইয়া উঠিল; মুখে সে যতই উৎসাহ জ্ঞাপন করিতে গেল, হৃদয় তাহার ততই বিষাদে পরিপূর্ণ হইতে লাগিল। অবশেষে সে বুদ্ধিতে, পারিল যে সে শুধু ভালবাসা দেয় নাই, পাইয়াছেও; তাহার নিম্নিত জীবনের সঞ্চিত কালিমা সম্বন্ধে তাহার প্রণয়াম্পদ তাহারই জন্ত সমস্ত পরিত্যাগ করিতে প্রস্তুত হইয়াছে। তাহার সমস্ত সন্দেহ, আশঙ্কা কাটিয়া গেল, তাহার কলঙ্কলিপ্ত জীবন অপূর্ণ গৌরবে ভরিয়া উঠিল, হতভাগিনীর সমস্ত দুর্ভাগ্য ভেদ করিয়া আনন্দের বান ডাকিয়া গেল। ইহার বর্ণনা দিতে যাইয়া শ্রীকান্ত বলিয়াছে, “পলকের জন্ত দুজনে চোখোচোখি হইল এবং পরক্ষণেই সে বালিশের উপর মুখ গুঁজিয়া উপুড় হইয়া পড়িল। শুধু উচ্ছ্বসিত ক্রন্দনের আবেগে তাহার সমস্ত শরীরটা কাঁপিয়া কাঁপিয়া ফুলিয়া উঠিতে লাগিল। মুখ তুলিয়া চাহিলাম। সমস্ত বাড়ীটা গভীর স্তব্ধতায় আচ্ছন্ন— কোথাও কেহ জাগিয়া নাই। একবার শুধু মনে হইল অন্ধকার রাত্রি তাহার কৃত উৎসবের প্রিয় সহচরী পিয়ারীবাইজীর বুকফাটা অভিনয় আজ যেন অত্যন্ত

পরিতৃপ্তির সহিত দেখিতেছে।” যে কান্না পিয়ারীর সমস্ত উৎসব ঐশ্বৰ্য্যের অন্তরালে এত দিন জমিয়া উঠিয়াছিল আজ তাহা তাহার মিথ্যা মুখোস কেনিয়া দিয়া ভাঙিয়া বাহির হইয়া পড়িল। নানা বাধা অতিক্রম করিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে বলিয়াই তো এই কান্না এত বেদনাময় ও এত মধুর।

‘দেবদাস’ প্রভৃতি উপন্যাসের ট্রাজেডির গোড়ায় রহিয়াছে কণিক অভিমান বা কণিকের ভ্রান্তি। শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীর কাহিনীতে মান অভিমান আছে; কিন্তু ট্রাজেডির মূল রহিয়াছে হৃদয়ের অন্তরতম অন্তঃস্থলে; তাহা মান-অভিমানের অতীত। অভিমান ও ঈর্ষায় ইহার সঞ্চিত মাধুর্য্য আরও বেশী করিয়া উপচিয়া পড়ে মাত্র। রাজলক্ষ্মীর বাড়ী আসিয়া শ্রীকান্ত দেখিল যে দ্বারভাঙ্গার মহারাজের কুটুম্ব পূর্ণিয়া জেলার জমিদার রামচন্দ্র সিংহ মহাশয় সেখানে সদলবলে সমুপস্থিত। শ্রীকান্তের আকস্মিক অভ্যাগমে রাজলক্ষ্মী চকিত হইয়া উঠিল, তারপর শ্রীকান্ত সতাই তাহাকে ভালবাসে কিনা তাহা যাচাই করিয়া লইবার জন্ত তাহার মনে একটা প্রবল ঈর্ষার ভাব জাগাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিল। ঈর্ষা তো ভালবাসার কষ্ট-পাথর। তাহার এই চেষ্টার ভিতর দিয়া ফুটিয়া উঠিল তাহার শঙ্কা, তাহার ভালবাসা, তাহার অতুন্নয়। সে যতই প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিল যে সে শ্রীকান্তকে সাধারণ অতিথি বই অল্প কিছুই মনে করে না, তাহার স্বথস্বাচ্ছন্দ্যের জন্ত খেয়াল করেনা ততই তাহার অজ্ঞাতসারে, তাহার কথাবার্তায়, তাহার শত ক্ষুদ্র আচরণে তাহার নিজের হৃদয়ের গোপন কথাই বাহির হইয়া পড়িল। তাহার ঔদাসীন্যের আড়ালে ছিল ককণ আগ্রহ, তাহার আঘাতের অন্তরালে ছিল একান্ত দীন প্রেমভিক্ষা। মিথ্যা দুর্নামের ভয়ে শ্রীকান্ত তাহাকে লইয়া প্রয়াগ যাইতে রাজি নয় দেখিয়া রাজলক্ষ্মী রোষে ও অভিমানে প্রতিশোধ লইবার জন্ত সেইদিন জুড়ীগাড়ী করিয়া বাহির হইয়া গেল। শ্রীকান্তকে সে দেখাইতে চাহে যে একটা ঐশ্বৰ্য্যময় জীবন সে শ্রীকান্তের জন্তই ত্যাগ করিয়াছিল, এবং ইচ্ছা করিলেই সে আবার তাহা আরম্ভ করিতে পারে। কিন্তু এই রোষদৃষ্ট অভিমানের মধ্য দিয়া তাহার একান্ত দুর্বলতাই অভিব্যক্ত হইয়া পড়িল। সে কাহারও কেনা দাসী নয় একথা শ্রীকান্তের কাছে সাহস্বরে ঘোষণা করিয়াছিল; কিন্তু শ্রীকান্তের সামান্য অভিমানের কাছে তাহার সমস্ত অভিমান, সমস্ত দর্প নিঃশেষে মিলাইয়া গেল।

/ এই সব চিত্রে শরৎচন্দ্রের শিল্পনৈপুণ্যের চরম বিকাশ হইয়াছে—বেথানে অর্দ্ধচেতন প্রেমবেদনা সচেতন সংস্কার ও অহুভূতির বাধ ভাঙিয়া বাহির হইয়া পড়িয়াছে। রাজলক্ষ্মীর চরিত্রের আর একটা বিশেষত্বের কথা এখানে উল্লেখ

করিতে হইবে। (তাহার মধ্যে একটা অসাধারণ শক্তি ও একটা অপরিণীত দুর্বলতার প্রতি অপরূপ সমাবেশ হইয়াছে। তাহার শক্তির অন্ত নাই, আকাজ্জক শেষ নাই। অনেক বিস্তারিত উপার্জন করিয়াছে, অনেক কিছু সে হেলায় ত্যাগ করিয়াছে। ত্রীকান্তকে পাইবার জন্য সে সব সম্পদ ত্যাগ করিয়াছে, এবং এই অশেষশক্তিশালিনী রমণী তাহার অধিকারলিপ্সাকেও একেবারে বিসর্জন দিতে চেষ্টা করিয়াছে।) তাই যেদিন ইহলোকের সমস্ত পাওয়া তাহার কাছে তুচ্ছ হইয়া গেল সেই দিন ত্রীকান্তকে পরিত্যাগ করিতে চাহিল। গভীর নৈরাশ্রে ত্রীকান্ত নিজেই বলিয়াছে, “রাজলক্ষ্মীর শক্তির অবধি নাই, এই বিপুল শক্তি দিয়া পৃথিবীতে সে যেন কেবল নিজেকে লইয়াই খেলা করিয়া চলিয়াছে। একদিন এই খেলায় আমার প্রয়োজন হইয়াছিল, তাহার সেই একাগ্র বাসনার প্রচণ্ড আকর্ষণ প্রতিহত করিবার সাধ্য আমার ছিল না, হেঁট হইয়া আসিয়াছিলাম।………আজ তাহার চিত্ত ইহলোকের সমস্ত পাওয়া তুচ্ছ করিয়া অগ্রসর হইতে উত্তত হইয়াছে। তাহার সেই পথ জুড়িয়া দাঁড়াইবার স্থান আমার নাই। অতএব অত্যাগ্র আবর্জনার মত আমাকেও যে এখন পথের এক ধারে অনাদরে পড়িয়া থাকিতে হইবে তাহা যত বেদনাই দিক, অস্বীকার করিবার পথ নাই।”

চতুর্থ পর্বে রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে সাক্ষাৎ হইল কমললতার। এই কমললতার কাহিনী চমকপ্রদ, তাহার মাধুর্য্য সহজেই পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কমলের চরিত্র কলকলিত হইলেও তাহার মধ্যে ঐশ্বর্য্য, মহত্ত্ব ও ত্যাগশীলতার অভাব নাই। কিন্তু তবু এই চিত্র শরৎচন্দ্রের শিল্পকলার খাটি নিদর্শন নহে, কারণ এই রমণীতে শরৎচন্দ্রের নায়িকার বিশিষ্ট ছাপটি নাই। কমললতা বিধবা, বাড়ীর সরকারের সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ে সে হইল সন্তানের জননী। এই কলঙ্কে স্বীকার করিয়া লইবার জন্য সে বৈকল্যী হইল, কিন্তু দেখিতে পাই যে নূতন ধর্মে দীক্ষিত হইয়া সন্তানকে জন্ম দিয়া সে তাহার পূর্ব প্রণয়ীকে গ্রহণ করিতে প্রস্তুত নহে, যদিও তাহার নূতন ধর্ম্মকে মানিতে হইলে এই লোকটিই তাহার স্বামিপদবাচ্য। ইহাকে প্রত্যাখ্যান করিবার কারণ স্পষ্ট হয় নাই। বোধ হয় এই লোকটির চরিত্রের বর্কিততাই কমললতাকে ইহার প্রতি বিরূপ করিয়াছে। কিন্তু প্রবৃত্তি ও বুদ্ধির মধ্যে যে দ্বন্দ্ব শরৎচন্দ্রের অত্যাগ্র নায়িকার বৈশিষ্ট্য, কমললতায় তাহার আভাস মাত্র নাই। গহর গৌসাই এই রমণীর জন্য নিজেকে ব্যর্থ করিয়াছে। তাহার শেষ রোগশয্যায় কমললতা অমাহুতিক সেবা করিয়াছে, কিন্তু এই সর্ব্বত্যাগী প্রণয়ীকে কেন সে প্রত্যাখ্যান করিল,

তাহারও কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। শ্রীকান্তের প্রতি তাহার অমূল্য আস্থা, হয়ত এই অমূল্য আস্থা প্রণয়ে রূপান্তরিত হইত, কিন্তু উভয়ের মাঝখানে রহিয়াছে রাজলক্ষ্মী। কৈশোরে বৈধব্য হইতে আরম্ভ করিয়া ঘারিকাদাস বাবাজির আশ্রম হইতে নির্বাসন পর্যন্ত কমললতা বহু অদ্ভুত অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া গিয়াছে, ইহাতে তাহার চিত্ত নিপীড়িত হইয়াছে, উচ্ছ্বসিত হইয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তঃস্থলে যে রহস্ত রহিয়াছে, গ্রন্থকার তাহাকে সম্পূর্ণ উদ্ঘাটিত করেন নাই।

রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে সাবিত্রীর অনেকটা সাদৃশ্য আছে। উভয়েই বিধবা, উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষ হইয়াছে হিন্দু বিধবার আজগ্জাজিত সংস্কারের সঙ্গে নারী-স্বদেশের স্বতঃস্ফূর্ত প্রেমাকাজক্ষার। কিন্তু আটের দিক দিয়া সাবিত্রীর চিত্র অনেকটা নিকৃষ্ট হইয়াছে—ইহার মধ্যে সেই বেদনা, সেই তীব্রতা নাই। ইহার কারণ এই যে সাবিত্রীর জীবনের ব্যর্থতার একটা সূত্র রহিয়াছে বাহিরে। সরোজিনী সতীশকে খুবই ভালবাসিত; সরোজিনীকে সতীশ ভালবাসিত না এমন নহে, কিন্তু তাহার প্রতি সতীশের মনে গভীর স্নেহ ছিল এমন প্রমাণও নাই। সাবিত্রী যদি ইচ্ছা করিত তবে সতীশের সঙ্গে তাহার মিলন বোধ হয় সম্পূর্ণ সার্থক হইতে পারিত। সাবিত্রীকে পাওয়া সম্ভব হইল না বলিয়া সতীশ সরোজিনীর প্রেমের প্রতিদান দিয়া তাহাকে বিবাহ করিতে রাজি হইল। অপরের প্রেমাস্পদকে ভালবাসার মধ্যে একটা গভীর ব্যর্থতা আছে। সে হিসাবে সরোজিনীর জীবন একটা ট্রাজেডিতে পরিসমাপ্ত হইতে পারিত। কিন্তু কবির দৃষ্টি সেদিকে গেল না। অপেক্ষাকৃত অগভীর প্রেম সফলতায় মগ্নিত হইল আর সাবিত্রীর সীমাহীন ভালবাসা একেবারে ব্যর্থ হইয়া গেল। যে গৌরব পার্শ্বতী ও রাজলক্ষ্মী পাইয়াছিল সে তাহা হইতেও বঞ্চিত হইল; অথচ এই ব্যর্থতার জন্য তাহার মাত্র আংশিক দায়িত্ব ছিল। তাহার মত সব দিক দিয়া এমনি নিঃশ্বাস আর কে হইয়াছে? শেষের দিকে উপেন্দ্র কথার জাল বুনিয়া তাহার জীবনের শূণ্যতা ভরিয়া দিতে চেষ্টা করিয়াছিল, কিন্তু প্রকৃত ব্যর্থতা স্নেহের স্তোকবাক্যে ভরিবে কেন?

অচলার সমস্যা হইতেছে সর্বাপেক্ষা গুরুতর। তাহার প্রশ্ন হিন্দু সমাজের বিরুদ্ধে নয়; সে হিন্দু সমাজের মেয়েই নয়। সে ব্রাহ্ম—মুগাল যে ধর্মনিষ্ঠার বড়াই করিতে পারিত সে তাহার প্রভাবে প্রভাবান্বিত নয়। সে যে প্রশ্ন তুলিয়াছে তাহা কোন বিশেষ ধর্মের বিরুদ্ধে নয়, তাহা গোল বাধাইয়া দেয় বর্তমান সভ্যতার গোড়ার কথা লইয়া। পূর্বের পুরুষের পক্ষে বহুবিবাহ

প্রচলিত ছিল, এখনও তাহা একেবারে উঠিয়া যায় নাই। কিন্তু বর্তমান যুগের সভ্যতার ও নীতির গোড়ার কথা হইতেছে এই যে নারী হইবে একচারিণী। দ্রৌপদী পঞ্চস্বামীর ঘর করিয়া সতী নাম পাইয়াছিল, এখন এরকম কথা কল্পনা করাও বীভৎস। কিন্তু সমাজের সাধারণ বিধি নিষেধ দিয়া সকল নারীর মন বাধিয়া দেওয়া যায় না। তাই বার্গাডশ'র এক নাটকে জনৈক রমণী প্রস্তাব করিয়াছে, "Oh how silly the law is! Why can't I marry them both.....Well, I love them both." অচলার জীবনের ট্রাজেডির মূলও রহিয়াছে এইখানে।' সে যাহাকে প্রীতি করিয়াছে তাহাকে সমস্ত হৃদয় দিয়া ভালবাসিতে পারে নাই, আর যাহাকে কখনও প্রীতি করিতে পারে নাই অলঙ্কিতে তাহারই প্রতি তাহার মন আকৃষ্ট হইয়াছিল। যে দুই বন্ধু তাহার জীবন নাট্যে এতখানি স্থান অধিকার করিয়াছিল তাহারা ছিল একেবারে বিপরীত প্রকৃতির; একজন ছিল পর্বতের মত নীরব, নিশ্চল ও আবেগহীন আর একজনের প্রবৃত্তি ছিল জলোচ্ছ্বাসের মত দুর্বীর। একজনের মনের কথা সে কখনও জানিতে পারিত না আর একজন প্রতি কথায় নিজেকে নিঃশেষ করিয়া নিবেদন করিত। অচলার সচেতন বুদ্ধি যাহা বুঝাইয়াছে তাহার গুহাহিত আত্মা অজ্ঞাতসারে ঠিক তাহার বিপরীত প্রবৃত্তি জাগাইয়াছে। স্বরেশের নীচতা হইতে নিজেকে মুক্ত করিয়া লইয়া মহিমাকে স্বামিজে বরণ করিয়া সে তাহার শ্বশুরবাড়ী স্বামীর ঘর করিতে গেল। সেখানে সে যখন মহিমের প্রতি ক্রমশঃ বিরক্ত হইয়া উঠিল তখন যে স্নেহ অলঙ্কিতে স্বরেশের প্রতি তাহার মনে জমিয়া উঠিতেছিল তাহাই বাহির হইয়া পড়িল। যে স্বরেশকে সে ধূপা করিত তাহাকেই সে ব্যাকুল ভাবে বলিয়া উঠিল, "তোমার আমি কোন কাজেই লাগলুম না, স্বরেশবাবু; কিন্তু তুমি ছাড়া আমাদের অসময়ে বন্ধু কেহ নেই। তুমি বাবাকে গিয়ে বলো, এরা আমাকে বন্ধ করে রেখেছে, কোথাও যেতে দিবে না। আমি এখানে মরে যাবো। স্বরেশবাবু, আমাকে তোমরা নিয়ে যাও—যাকে ভালবাসিনে তার ঘর করার জন্তে আমাকে তোমরা রেখে যেয়ো না।" কিন্তু লজ্জায় অহুতাপে তাহার মুখ সাদা হইয়া গেল। স্বামীকে ছাড়িয়াই সে বুঝিল স্বামীর প্রতি টান তাহার কত গভীর। ইহার পর স্ত্রীর আত্মা আসন সে ফিরিয়া পাইল সেবার মধ্য দিয়া।

কিন্তু স্বামীকে সে যত নিবিড়, যত গভীর করিয়াই পা'ক তাহার প্রণয়ভিক্ষু স্বরেশের প্রতিও তাহার মন আকৃষ্ট হইল। একদিন শীতের রাত্রিতে সকলে ঘুমাইয়া পড়িলে স্বরেশ নিঃশব্দে তাহার ঘরে প্রবেশ করিয়া তাহার নিজের

গাভ্রাবাস্থানি দিয়া তাহার যুমন্ত দেহ সম্মুখে সন্মুখে আচ্ছাদিত করিয়া নীরবে চলিয়া গিয়াছিল। “সে চোখ বুজিয়া সেই আনত সতৃষ্ণ দৃষ্টি যেন স্পষ্ট দেখিতে পাইয়া রোয়াঙ্কিত হইয়া উঠিল।.....এই কদাচারে তাহার লজ্জার পরিসীমা রহিল না এবং ইহাকে কুৎসিৎ বলিয়া গর্হিত বলিয়া সহস্র প্রকারে অবমানিত করিতে লাগিল এবং অতিথির প্রতি গৃহস্থামীর এই চৌক্যবৃত্তিকে সে কোনদিন কমা করিবে না বলিয়া নিজের কাছে ব্যর্থব্যর্থ প্রতিজ্ঞা করিল, কিন্তু তথাপি তাহার সমস্ত মনটা যে এই অভিযোগে কিছুতেই সায় দিতেছে না ইহাও তাহার অগোচর রহিল না.....।” এই বৈধব্যেই তো অচলার জীবনের ট্রাজেডি। সে যখন মহিমকে পাইয়াছে তখন স্বরেশের জন্ত তাহার হৃদয়ে অলক্ষ্যে একটা আসন প্রস্তুত হইয়া রহিয়াছে, আর স্বরেশকে যখন তাহার দেহ দান করিয়াছে তখন তাহার মন মহিমের জন্ত ভূষিত হইয়া উঠিয়াছে। সে যখন মহিমকে লইয়া চেষ্টে যাইবার জন্ত প্রস্তুত হইতে লাগিল তখন স্বরেশের জন্ত তাহার মন একান্ত ব্যগ্র হইয়া উঠিল। স্বরেশকে দেখিয়া তাহার দুই চোখ জলে ভরিয়া গেল এবং সে তাকে সঙ্গে যাইবার জন্ত সনির্বন্ধ অনুরোধ করিল। তারপর স্বরেশ তাকে স্বামীছাড়া করিলেও সে স্বরেশকে ছাড়িতে পারে নাই। সেই বিশ্বাসঘাতক, পরদ্বীলুক, নাস্তিক কাপুরুষকেই সে সেবা করিয়া বাঁচাইয়া তুলিল আর তাহার স্ত্রী হইবার মিথ্যা গৌরবকে আশ্রয় করিয়াই সে নতুন করিয়া জীবন যাত্রা আরম্ভ করিল। একটা মিথ্যা নামের গৌরবকে অবলম্বন করিয়া সে এমন করিয়া তিলে তিলে নিজেকে দগ্ধ করিতে পারিত না যদি তাহার অন্তরালে স্বরেশের জন্ত একটা প্রকৃত মমতা তাহার মনে না থাকিত।) সৌদামিনীকে লইয়া নরেন্দ্রনাথ পলাইয়াছিল, কিন্তু সৌদামিনী তাহার সঙ্গে থাকিতে পারে নাই। ইহার মধ্যে স্বামী প্রতি আসক্তি তো ছিলই, কিন্তু তাহার অপেক্ষা বেশী ছিল নরেন্দ্রনাথের প্রতি খাটি আসক্তির অভাব। অচলার সমস্তা ইহার অপেক্ষা গুরুতর; কারণ অজ্ঞাতসারে স্বরেশের জন্ত তাহার মনে একটা মমতার সৃষ্টি হইয়াছিল। নিজের মনের এই দুর্জয়ের রহস্যকে সে নিজে ভাল করিয়া বুঝিতে পারে নাই—ইহাই হইল তাহার সবচেয়ে বড় দুর্ভাগ্য। সে নিজের কাছে এই বলিয়া ক্ষোভ করিয়াছে, “বাহাকে সে কোনদিন ভালবাসে নাই, সে-ই তাহার প্রাণাধিক, শুধু এই মিথ্যাটাই কি সবাই জানিয়া রাখিল...” কোনদিন ভালবাসে নাই!—কিন্তু এই স্বরেশের মৃত্যু কল্পনা করিয়াই সে শিহরিয়া উঠিয়াছে। স্বরেশ তাকে আর ভালবাসে না এই কথা শোনার পর নিজের জীবনটা তাহার কাছে একেবারে কঁাকা বলিয়া মনে হইয়াছে। “স্বরেশ

নাই—সে একা। এই একাকিত্ব যে কত বৃহৎ, কিরূপ অকূল তাহা বিচার্যেণে তাহার মনের মধ্যে খেলিয়া গেল। সে নিরুদ্ধ কণ্ঠে প্রাণপণে পরিকার করিয়া কহিল, “আর কি তুমি আমাকে ভালবাসো না……এক সময়ে তোমাকে আমি ভালবাসতুম।” অচলার জীবনে ছিল একটা মূলীভূত অসঙ্গতি। স্বরেশের ভালবাসা ছিল তাহার বিড়ম্বনা, তাহার সম্পদ, তাহার সম্বল। ইহাতে অগৌরব থাকিতে পারে, কিন্তু ইহাতে মিথ্যার ফাঁকি নাই। নারীহৃদয়ের এই যে বিরোধ ও অসঙ্গতি ইহার বিশ্লেষণেই শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব।

‘দেনাপাওনা’র ষোড়শীর মধ্যেও সেই দ্বন্দ্ব, সেই বিরোধ ও সেই একই ব্যর্থতা। একশ’ টাকার লোভে অলকাকে বিবাহ করিয়া জীবানন্দ নব-পরিণীতা স্ত্রীকে ত্যাগ করিয়া বিবাহরাজ্যেই পলায়ন করিয়াছিল। তারপরে বীজগায়ের সম্পত্তির উত্তরাধিকারী হইয়া সে নিতান্ত উচ্ছ্বল ভাবে জীবনযাত্রা আরম্ভ করিল। প্রজার উৎপীড়ন, অবিরত মত্তপান, রমণীর সতীত্বনাশ—ইহাই হইল তাহার কাজ। সংসারের এমনি বিচিত্র গতি যে তাহারই এলাকায় চণ্ডীগড় গ্রামের ৬৮গুণী ভৈরবী হইল সেই অলকা যাহাকে একদিন সে ত্যাগ করিয়া গিয়াছিল। ভৈরবী হওয়ার পর অলকার নাম হইল ষোড়শী। জীবানন্দ ষোড়শীর পিতাকে উৎপীড়ন করিয়া টাকা আদায় করিবার চেষ্টা করিতেছিল এবং তাহারই বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করিবার জন্য ষোড়শী গেল জীবানন্দের কাছে। সেইখানে জীবানন্দ তাহার কাছে প্রথম চাহিল টাকা, তারপর চাহিল তাহার দেহের উপর অধিকার। সেই রাত্রিতে জীবানন্দ খুব অস্থির হইয়া পড়িল; কাজেই ষোড়শীকে সে একটা নির্জজন ঘরে আবদ্ধ করিয়া রাখিবার হুকুম দিল—পরদিন তাহার সতীপনার বোঝাপড়া হইবে। পরদিন প্রাতঃকালে ঘটিল এক অদ্ভুত ব্যাপার। ষোড়শীর পিতার কথায় ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব ষোড়শীকে বলপূর্বক আনিয়া আটক রাখিবার অভিযোগের তদন্ত করিবার জন্য সেইখানে উপস্থিত হইলেন। ইচ্ছা করিলেই ষোড়শী এই নৃশংস পশুর উপরে প্রতিহিংসা লইতে পারিত, কিন্তু ম্যাজিস্ট্রেটের প্রশ্নের উত্তরে সে শুধু বলিল যে সে স্বেচ্ছায় জীবানন্দের গৃহে আসিয়াছে এবং স্বেচ্ছায় তথায় রাত্রি যাপন করিয়াছে।

তাহার এই ব্যবহার যেমনি আকস্মিক তেমনি অদ্ভুত। যে পাষাণ তাহাকে বিবাহ করিয়া ত্যাগ করিয়াছে, নারীর চোখের জলে যাহার করুণা হয় না, স্বামী-পুত্রবতীর সতীত্বকে হত্যা করিতে যাহার বাধে না, যে তাহাকে আটক রাখিয়াছিল নারীর চরম লাঞ্ছনার জন্য, তাহাকে বাঁচাইবার স্পৃহা তাহার মনে জাগিল কেন? আর শুধু কি তাই? ইহা তো শুধু নিঃস্বার্থ পরোপকার

নয়। এই মিথ্যা স্বীকারোক্তি—ইহা যে তত্ত্বজ্ঞেই তাহাকে দুর্ভাগ্যের গভীরতম পক্ষে ডুবাইয়া দিবে, সবাই জানিবে ৮৮শ্রীর এই ভৈরবী কুলটা, ধর্মত্যাগিনী! কিন্তু ষোড়শীর পক্ষে ইহা ছাড়া অন্য কোন উপায়ই ছিল না, বহু দিনের নিঃশ্রিত অলকা সেইদিন জাগিয়া উঠিয়াছিল। সে সন্ন্যাসিনী, কিন্তু সে নারী। তাহার নিপীড়িত জীবনের রক্ষতা, তাহার উৎসাদিত প্রবৃত্তির শূন্যতা ও শুষ্কতার অন্তরালে এই রমণীহৃদয় নিভুতে আত্মরক্ষা করিতেছিল। ধীরে ধীরে আদান প্রদানের মধ্য দিয়া তাহার হৃদয়ে প্রেমসঞ্চার হইবার কোন সম্ভাবনা ছিল না; কারণ সে সংসারত্যাগিনী সন্ন্যাসিনী। সমস্ত সজোগ হইতে সে জোর করিয়া নিজেকে ছিনাইয়া লইয়াছে। তাই তাহার হৃদয়বৃত্তি জাগিয়া উঠিল পুরান স্বতির আকস্মিক মননে। সে হিন্দুরমণী—আর ভৈরবী হওয়ার একটা সর্ব হইতেছে এই যে সে হইবে সধবা। কাজেই সন্ন্যাসিনী হইলেও অলঙ্কিতে স্বামীর প্রতি তাহার একটা টান থাকিবেই এবং এই অর্ধলুপ্ত সম্পর্কের আত্মসংকোচে সেই দিন তাহার নিজের ক্ষতি করিয়া সে তাহার স্বামীকে রক্ষা করিল। সন্ন্যাসিনীর জীবনে প্রেমের অবকাশ না থাকিতে পারে, কিন্তু সধবা ভৈরবীর মন হইতে স্বামীর স্মৃতি বিদূরিত হইবে কি করিয়া?

তাহার এই মিথ্যা ভাষণের অন্তরালে রহিয়াছে এই দুই পরস্পর বিরোধী প্রবৃত্তি। সে হিন্দু রমণী—তাই স্বামীর অমঙ্গল সে কখনও কামনা করিতে পারে না। প্রণ হইতে পারে, যে স্বামীর সঙ্গলাভ তাহার ভাগ্যে ঘটে নাই, যে বাসর রাত্রিতে তাহাকে পরিত্যাগ করিয়াছে, বাহার উচ্ছ্বাস, অসংযত প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিতে তাহাকে আবদ্ধ করিয়া রাখা হইয়াছিল, সেই স্বামীর প্রতি ঘৃণা ও বিতৃষ্ণা হওয়াই স্বাভাবিক। সেই লম্পটের উপকার করিবার ইচ্ছা হওয়ার কোন সঙ্গত কারণ থাকিতে পারে না। কিন্তু মানবমনের গতি বিচিত্র। মনুষ্যচরিত্র ঠাহারা আলোচনা করিয়াছেন তাঁহারা বলেন যে যৌন আকর্ষণ নিতান্ত ব্যক্তি-নিরপেক্ষ (impersonal)। ইহা ঘৃণা, বিতৃষ্ণা, হিংসা প্রভৃতি সকল বৃত্তির সঙ্গেই মিলিয়া মিশিয়া থাকিতে পারে। প্রত্যেকের জীবনের গতি একটা বিশেষ গণ্ডীর মধ্যে সীমাবদ্ধ। এই জগৎ কল্পলোকের চিত্র ও পার্থিব জগতের অল্পরূপ হয়। অলকা, অন্নাদিদি—ইহারা হিন্দুরমণী। স্বামীর সঙ্গে যে সঙ্গ হইয়াছে তাহাকে ইহারা ভগবানের বন্ধন বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে। কাজেই ইহাদের প্রেমাকাজক্ষা স্বামীকেই জড়াইয়া ধরিবে—তা' সে স্বামী যতই ঘৃণা, দুশ্চরিত্র হউক। * তারপর ষোড়শী সর্বত্যাগিনী সন্ন্যাসিনী—কাজেই ত্যাগ করিবার, ছাড়িয়া দিবার প্রবৃত্তিকে সে ধর্মের মত অশুশীলান,

করিয়াছে। অবমানিত, উপজ্ঞত, কতবিস্কত নারীহৃদয়ের একটা চরম বৈরাগ্য আছে বাহার পরিচয় আমরা পাইয়াছি ‘গৃহদাহ’-এর উপসংহারে অচলার মধ্যে। এই বৈরাগ্য ছিল সন্ন্যাসিনী ঘোড়শীর হৃদয়ে। জীবানন্দকে সে স্পর্শ করিয়াছে, তাহার ভৈরবী জীবনেরও সেই সঙ্গেই অবসান হইয়াছে। নিৰ্জন প্রকোষ্ঠে আবদ্ধ রহিয়া সে জীবানন্দের কথা ভাবিল, তাহার নিজের কথা, পিতা তারাদাসের কথা—সবই সে আলোচনা করিয়া দেখিল, কিন্তু কোন কূলকিনারা পাইল না। যেদিকে দৃষ্টিপাত করিল, তাহার চোখে পড়িল শুধু নিদারুণ আধার—যাহার রূপ নাই, গতি নাই, প্রকৃতি নাই। পরদিন সেই একান্ত নিরাশ্বাসের মধ্যে ম্যাজিষ্ট্রেট যখন তাহাকে প্রশ্ন করিলেন, তখন তাহার প্রতিহিংসা নেওয়ার প্রবৃত্তি নিঃশেষে অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছে। সেই দুঃপন্থের অন্ধকার ভেদ করিয়া প্রতিহিংসা কোন আলোর সন্ধান আনিবে? এই চরম বৈরাগ্যের দিনে সে লাভ লোকসান মিলাইয়া দেখিল না, সে নিজেকে সম্পূর্ণরূপে বিসর্জন দিল আর জীবানন্দকে সম্পূর্ণভাবে রক্ষা করিল। সে নিজেই জীবানন্দকে বলিয়াছিল, “আমার যিনি গুরু তিনি হাতে রেখে কিছু দান করেন না, তাই আজ তাঁরই পায়ে নিজেকে এমন কোরে বলি দিতেও আমার বাধল না।”

এই যে দুই পরস্পরবিরোধী শক্তি—যাহা সম্মিলিত হইয়া তাহাকে এই চরম বৈরাগ্যের পথে ঠেলিয়াছিল তাহাদের দ্বন্দ্ব চলিল তাহার সমস্ত জীবন ব্যাপিয়া। ইহার পর তাহার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচয় হইল হৈম ও তাহার স্বামী নির্মলের। সে তাহাদের শাস্ত, স্থনির্মল জীবনযাত্রার ছবি দেখিতে পাইল; যে নারী তাহার মধ্যে এতদিন গভীর স্থস্থিতে আচ্ছন্ন হইয়া ছিল আজ হঠাৎ সাড়া পাইয়া সে জাগিয়া উঠিল এবং তাহাকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে লাগিল সংসারের স্থখদুঃখময় সাধারণ পথে। “এতদিন জীবনটাকে সে যে ভাবে পাইয়াছে, সেই ভাবেই গ্রহণ করিয়াছে—ভাগ্যনির্দিষ্ট সেই পরিচিত খাদের মধ্য দিয়াই ঘোড়শীর জীবনের কুড়িটা বছর প্রবাহিত হইয়া গেছে, ইহাকে ভৈরবীর জীবন বলিয়াই সে অসংশয়ে গ্রহণ করিয়াছে, একটা দিনের তরেও আপনার জীবন বলিয়া ভাবে নাই। চণ্ডীর সেবাইত বলিয়া সে নিকটে ও দূরের বহু গ্রাম ও জনপদের গণনাভীত নরনারীর সহিত সুপরিচিত। কত সংখ্যাভীত রমণী কেহ ছোট, কেহ বড়, কেহ বা সমবয়সী—তাহাদের কত প্রকারের স্থখদুঃখ, কত প্রকারের আশাভরসা, কত ব্যর্থতা, কত অপরূপ আকাশকুসুমের সে নির্বাক, নির্বিকার সাক্ষী হইয়া আছে—দেবীর অমুগ্রহ লাভের জন্ত কতকাল ধরিয়া কত কথাই না ইহারা গোপনে যত্নকণ্ঠে

তাহাকে ব্যক্ত করিয়াছে, দুঃখী জীবনের নিতৃততম অধ্যায়গুলি অকপটে তাহার চক্ষের উপর মেলিয়া ধরিয়া প্রসাদ ভিক্ষা চাহিয়াছে—এই সমস্তই তাহার চোখে পড়িয়াছে, পড়ে নাই কেবল রমণী হৃদয়ের কোন অন্তস্তল ভেদিয়া এই সকল সক্রিয় অভাব ও অল্পযোগের স্বর উথিত হইয়া তাহার কাণে পশিয়াছে।.....নিজের জীবনটাকে ষোড়শী কোনদিন পরের সঙ্গে তুলনা করিয়া দেখে নাই, আলোচনা করিবার কথাও কখনো মনে হয় নাই, তবুও সেই মনের মাঝখানে গৃহিণীপণ্যের সমস্ত দায়িত্ব, সকল ভার, জননীর সকল কর্তব্য, সকল চিন্তাকে কে যেন কবে হুনিপুণ হাতে সম্পূর্ণ করিয়া সাজাইয়া দিয়া গেছে। তাই কিছু না জানিয়াও সে সব জানে, কখনও কিছু না শিখিয়াও হৈমের সকল কার্য তাহারই মত করিতে পারে, এই কথাই তাহার মনে হইল।” তাহার স্বামীকে সে স্পর্শ করিয়াছে, তাহার সন্ন্যাসিজীবনের অবসানও সেই সন্দেশই হইয়া গিয়াছে। তাহার স্বামী তাহার উচ্ছ্বল জীবন পরিত্যাগ করিয়া তাহার কাছে নিজেকে একান্তভাবে সমর্পণ করিয়াছে, জীবানন্দের মুখে অলকা ডাক তাহার সমস্ত অতীত জীবন বিমথিত করিয়া মরমে প্রবেশ করিয়াছে। জীবানন্দ ইহা বুঝিতে পারিয়াছিল; তাই সে ষোড়শীকে বলিয়াছিল, “তোমার জোর আমি জানি; পুলিশের দল থেকে মায় ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেবটি পর্যন্ত একদিন তাহার নমুনা জেনে গেছেন। তোমার মা যে একদিন আমার হাতে তোমায় সঁপে দিয়ে গেছেন এ অস্বীকার করার মত সাধ্য তোমার নেই।” হৈম ও নির্মলের মধুর দাম্পত্যজীবনের উল্লেখ করিয়া সে নিজেকে বলিয়াছে, “এই যে চণ্ডীগড়ের পদ, যা ভাগ করে নেবার লোভে আপনাদের ছেঁড়াছিঁড়ির অভাব নাই, যে জন্তো কলঙ্কে দেশ আপনারা ছাইয়ে দিলেন, সে যে আজ জীর্ণ বস্ত্রের মত ত্যাগ করে যাচ্ছি সে শিক্ষা কোথায় পেয়েছি জানেন? সে ওইখানে। মেয়ে মানুষের কাছে এবে কত বড় ফাঁকি সে ওদের দেখেই বুঝতে পেরেছি।” হৈমের বিরুদ্ধে সে ক্রুদ্ধদের উত্তেজিত করিয়াছে, কিন্তু জীবানন্দের ক্ষতি হইতে পারে এই কথা মনে পড়িলে তাহার সমস্ত মুখ ছাইয়ের মত সাদা হইয়া গিয়াছে।

কিন্তু এত করিয়াও জীবানন্দের স্ত্রী হইয়া সে সংসারে প্রবেশ করিতে পারে নাই, কারণ সে সর্বভাগিনী সন্ন্যাসিনী। যে প্রয়োজন অলকার ছিল, সে প্রয়োজন ষোড়শীর নাই, যে প্রবৃত্তি একবার উৎসাদিত হইয়াছে তাহা আর সঞ্চারিত হইতে পারিবে না, যে যৌবন নিরুদ্ধ হইয়া গিয়াছে তাহাকে কিরহাবে কে? জীবানন্দ ব্যাকুলভাবে প্রার্থ করিয়াছিল, “সন্ন্যাসিনীর কি

স্বথ দুঃখ নেই? সে খুলী হয় পৃথিবীতে এমন কিছুই নেই?” বোড়শী উত্তর করিল, “কিন্তু সে তো আপনার হাতের মধ্যে নয়।” চণ্ডীগড় হইতে বিদায় লইবার সময়ও সে পুনরায় জীবানন্দকে বলিয়াছে, “আমি সন্ন্যাসিনী—পৃথিবীতে জীলোকের অভাব নেই—কিন্তু এর মধ্যে আমাকে তুমি জড়াতে চাইচ কেন?” পরস্পরবিরোধী দুই শক্তির দ্বন্দ্ব এমনি করিয়া বোড়শীর জীবনটাকে ভরিয়া রাখিয়াছে। বাহিরের ঘটনার দ্বারা ইহা পরিপুষ্ট হইয়াছে সত্য, কিন্তু ইহা একান্তভাবে বোড়শীর হৃদয়ের জিনিষ। বাহির হইতে ইহার মীমাংসা করার চেষ্টা যে কত ভ্রান্ত তাহাও শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন। বোড়শীর মনের কথা না বুঝিয়া নির্মল তাহাকে সাহায্য করিতে আসিয়াছিল এবং সে চেষ্টা আপনা হইতেই ধূলিসাৎ হইয়া গেল। ব্যারিষ্টার সাহেবের এই অর্থহীন অনাবশ্যক চেষ্টা এই কাহিনীর একমাত্র কমেডি। জনার্দন রায়, শিরোমণি-মহাশয় প্রভৃতি অনেক চেষ্টা করিলেন তাহাকে তাড়াইবার জন্য। হৈ চৈ হইল খুব, কিন্তু বোড়শীর প্রকৃত পরাজয় হইল তাহার নিজের কাছে। তাহাদের সমস্ত চেষ্টা শুধু একটা বিরাট তামাসায় পরিণত হইয়া গেল। (বোড়শীর জীবনের সমস্ত ব্যর্থতা আসিল তাহার নিজের হৃদয় হইতে, যেখানে একটা দ্বন্দ্ব চলিতেছিল সংসারোন্মুখ রমণীর আকাঙ্ক্ষা ও সন্ন্যাসিনীর বৈরাগ্যের মধ্যে। এই দুই বিরুদ্ধ শক্তি একত্র সম্মিলিত হইয়া জীবানন্দকে বাঁচাইয়া তুলিয়াছিল, আর এই দুই শক্তিই পুনরায় সম্মিলিত হইলে জীবানন্দ বোড়শীর হাত ধরিয়া নতন অভিযানে অগ্রসর হইল।)

শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ প্রণয়-কাহিনীর মূলে রহিয়াছে একটা ব্যর্থতা, প্রেমের অপরিভূষ্টি। সৌদামিনী তাহার স্বামীর পায়ে আশ্রয় পাইয়াছিল, কুসুম বৃন্দাবনের সঙ্গে মিলিত হইয়াছিল, বোড়শীর হাত ধরিয়া জীবানন্দ তাহার নতুন জীবন আরম্ভ করিয়াছিল, কিন্তু এই সব মিলনে পরিপূর্ণ আনন্দ নাই। তাহাকে happy ending বা স্বথের মিলন বলা হয় তাহা দেখিতে পাই শুধু ‘দত্তা’ ও ‘পরিণীতা’র উপসংহারে। এই উপন্যাস দুইখানি তাহার অন্ত্যান্ত রচনা অপেক্ষা একটু পৃথক্। ‘পরিণীতা’র কথা পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। এইবার ‘দত্তা’র আলোচনা করিতে হইবে। শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসের সম্বন্ধে অনেক মতবৈধ আছে। কিন্তু ‘দত্তা’র উৎকর্ষ সম্বন্ধে প্রায় সবাই একমত। ইহা আনন্দ দিয়াছে প্রায় সর্বশ্রেণীর পাঠককে। ‘শ্রীকান্ত’, ‘গৃহদাহ’ প্রভৃতি উপন্যাসের আখ্যায়িকার সঙ্গে ইহার গল্পাংশের সাদৃশ্য নাই, কিন্তু ইহার নায়িকার মনেও সেই একই প্রকারের দ্বন্দ্ব চলিয়াছে যদিও এখানকার

দ্বন্দ্ব সামাজিক নীতির প্রশ্ন নাই। বিজয়া নরেন্দ্রনাথকে ভালবাসে এবং সেই ভালবাসা দিয়া নরেন্দ্রনাথকে ঘিরিয়া ফেলিতে চাহে। কিন্তু নানা কারণে কিছুতেই সে ইহা সম্যক্রূপে প্রকাশ করিতে পারে না। মাঝখানে রহিয়াছে বহু বাধা। একেতো বিশ্বভোলা নরেন্দ্রনাথ কিছু বুঝে না। তারপর আরও অনেক গোলমাল আসিয়াছে বাহির হইতে। রাসবিহারী ও বিলাসবিহারীর নীচ চরিত্রকে সে নিরতিশয় ঘৃণা করে। কিন্তু অবস্থাবৈশিষ্ট্যে রাসবিহারী হইয়াছে তাহার অভিভাবক আর বিলাসবিহারী হইবে তাহার স্বামী। ইহাদের কথায় পড়িয়া অনিচ্ছাসত্ত্বেও সে নরেন্দ্রনাথকে গৃহহীন করিয়াছে। কিন্তু পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে যে, নিচক বাহিরের শক্তির সঙ্গে ব্যক্তির যে দ্বন্দ্ব—ইহার চিত্র শরৎচন্দ্র কোথাও আঁকেন নাই। তাঁহার উপগ্রাসে বাহিরের শক্তি রূপ লইয়াছে মানবমনে। তাই ‘দত্তা’য় বাহিরের শক্তির তাড়না খুব গৌণ, মুখ্য জিনিষ হইতেছে বিজয়ার মনের দ্বন্দ্ব। সে নরেন্দ্রনাথকে বুঝাইতে চাহে যে, সে যে দেনার দায়ে সম্পত্তি গ্রহণ করিয়াছে তাহাও অল্প এক দায়ে পড়িয়া। সে মাইক্রোস্কোপ কিনিতে চাহিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্য দিয়া এই কথাই সে বলিতে চাহিয়াছে যে মাইক্রোস্কোপের প্রয়োজন তাহার নাই, সে ইহার মারফতে নরেন্দ্রনাথের কাজে আসিয়া নিজেকে সার্থক করিয়া লইতে চাহে। সে যে নিজে না খাইয়া নরেন্দ্রকে খাওয়াইতে ভালবাসে ইহা ভক্ততাও নয়, সাধারণ মেয়েমানুষের আচরণও নয়, নরেন্দ্রনাথের পরিতৃপ্ত আহারের মধ্যেই তাহার জীবনের চরম চরিতার্থতা। একবার সে পরের বাড়ীতে নরেন্দ্রনাথকে চিনিতে পারে নাই, নরেন্দ্রনাথ এই অবহেলার কারণ বুঝিতে পারে নাই, কিন্তু সে এই কথাই বলিতে চাহিয়াছে যে ইহা অবজ্ঞা নহে, ইহা অবহেলা নহে, বরং নরেন্দ্র তাহাকে অবহেলা করিয়া অল্প রমণীতে আসক্ত হইতেছে, ইহা শুধু তাহারই বিরুদ্ধে দর্পিতা অনাদৃতার অভিযোগ। নরেন্দ্রনাথ সমস্ত বুঝিতে পারিয়া বলিয়াছিল, “সত্যিই যদি এই অসক্ত থেয়াল তোমার হয়েছিল, শুধু একবার হুকুম করনি কেন?”—কিন্তু ইহাই তো নারী জীবনের চরম প্রশ্ন ও শ্রেষ্ঠ মাধুর্য্য। হৃদয়ের গোপন প্রদেশে যে আকাজক্ষা জাগিয়া উঠে তাহাকে সে কিছুতেই প্রকাশ করিতে পারে না, পৃথিবীর সমস্ত সন্কোচ, সমস্ত লজ্জা তাহার কণ্ঠ চাপিয়া ধরে। বিজয়ার হৃদয়াকাজক্ষার দ্বন্দ্ব চলিয়াছে তাহার ধর্ম্মবুদ্ধির সঙ্গে নয়, তাহার নারীজনোচিত সরম, সন্কোচ ও দর্পের সঙ্গে। ইহাতে শক্তির অপচয় নাই—বাহিরের ও অন্তরের সমস্ত বাধা পরাজিত করিয়াছে বলিয়াই এই মিলন অপূর্ব মাধুর্য্যরসে ভরিয়া উঠিয়াছে।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ শরৎ-সাহিত্যে নারী

জননীর স্নেহ

শরৎচন্দ্র অনেক প্রণয়ের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। সেই সব চিত্রের কথা পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে, কিন্তু ইহা ছাড়া পারিবারিক জীবনের স্তূথ দুঃখের কথাও তিনি লিখিয়াছেন। যে সব ক্রুর, কৌশলী, ধর্ম্মধ্বজী ব্যক্তিরা সামাজিক ও পারিবারিক জীবন বিষয়ে ভরিয়া দেয় তাহাদের চিত্র তিনি নিপুণভাবে আঁকিয়াছেন। বেণীঘোষাল, রাসবিহারী, জনার্দন রায়, স্বর্ণমঞ্জরী, দিগম্বরী, নয়নতারা—এমনি কত নিষ্ঠুর, কপট, নির্দম চরিত্র তিনি সৃষ্টি করিয়াছেন। কিন্তু ইহারই পাশে তিনি আর এক শ্রেণীর নরনারীর সৃষ্টি করিয়াছেন যাহাদের স্নেহ-মমতার কল্যাণরশ্মিসম্পাতে সংসার উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। দিগম্বরী নীচমনা, স্বার্থান্বেষী, তাহার মধ্যে স্নেহ-মমতার লেশ মাত্র নাই, কিন্তু তাহার কণ্ঠা নারায়ণীর হৃদয়ে অফুরন্ত স্নেহ। জনার্দন রায় বিষয়ী জমিদার, শিরোমণি মহাশয় ততোধিক বিষয়ী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত। ইহাদের সঙ্গে চণ্ডীগড়ে আর একটি লোক বাস করিতেন যিনি জনার্দনের মত অর্থ-গৌরব করিতে পারেন না আবার শিরোমণির মত বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণও নহেন। তিনি একজন মুসলমান ফকির। তাঁহার মন বুদ্ধিতে উজ্জল, স্নেহ ও করুণায় ভরপুর। রাসবিহারী কপট কূটবুদ্ধির প্রতিমূর্তি, দয়ালের তত বুদ্ধি নাই কিন্তু হৃদয় আছে। পল্লী-সমাজের সমস্ত আবর্জনার কেন্দ্র হইতেছে বেণী ঘোষাল, আবার তাহার সমস্ত মাধুর্যের সুধাপাত্র হাতে করিয়া আছেন তাহার জননী বিশ্বেশ্বরী।

শরৎচন্দ্র রমণীর প্রেমাকাঙ্ক্ষাকে রূপ দিয়াছেন, কিন্তু ইহার সঙ্গে তিনি নারীহৃদয়ের বাৎসল্যের বহু চিত্র আঁকিয়াছেন; সেইখানেও তাঁহার বিশেষত্ব ফুটিয়া উঠিয়াছে। তিনি বাৎসল্যরসের সহজ সাধারণ চিত্র বেশী আঁকেন নাই, জননীর যে স্নেহ বহু বাধা বিঘ্ন অতিক্রম করিয়া উৎসারিত হইয়াছে তিনি তাহাকেই ভাষা দিয়াছেন। একটা জিনিষ প্রায়ই দেখা যায়; তাহা হইতেছে এই যে, তাঁহার শ্রেষ্ঠ চিত্রে মাতৃস্নেহ স্ফুটিত হইয়াছে স্বীয় গর্ভজাত সন্তানের জন্ত ততটা নয় যতটা দৈব-দূরসম্পর্কিত সন্তানস্থানীয় আত্মীয়ের জন্ত। নারায়ণী তাহার পুত্র গোবিন্দকে ভালবাসিত না এমন নহে, কিন্তু তাহার

চরিত্রের বিশেষত্ব এই যে তাহার কাছে গোবিন্দ ও রামের মধ্যে প্রভেদ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। বেণী, রমেশ ও রমার মধ্যে দলাদলির অভাব ছিল না, কিন্তু বিশেষরূপে তাহার সবাই নির্বিরোধে স্থান পাইয়াছিল। কুসুম চরণের মা, কিন্তু জননী নহে। বিন্দু ছিল অমূল্যের ছোট মা বা কাকীমা। গোকুল ভবানীর সপত্নীপুত্র, কিন্তু বিমাতা ও সপত্নীপুত্রের মধ্যে স্নেহবন্ধন ছিল এমনি সূদৃঢ় যে নিমাইরায়ের স্ববুদ্ধি ও গোকুলের দুর্বুদ্ধি মিলিয়াও তাহাকে শিথিল করিতে পারে নাই। মেজদিদি হেমঙ্গিনীর মাতৃস্নেহ বর্ষিত হইয়াছে তাহার নিষ্ঠুর বড়জায়ের হতভাগ্য ভ্রাতা কেউর উপরে।

প্রণয়চিত্রের মত এখানে শ্রেষ্ঠ নৈপুণ্য পরিলক্ষিত হইয়াছে সেই চিত্রেই যেখানে বাধা আসিয়াছে অন্তর্নিহিত প্রবৃত্তি হইতে। যেখানে বাহিরের শক্তি মাতৃস্নেহকে বাধা দিয়াছে সেইখানে মিথ্যাসংঘর্ষের সঙ্গে সঙ্গে একটা মিথ্যা উদ্ধাসের সৃষ্টি হইয়াছে। অমূল্যধনকে বিন্দু ও যেমন ভালবাসিত অন্নপূর্ণাও তেমনি ভালবাসিতেন। বিন্দু জানিত তাহার ভাস্কর দেবতুলা লোক আর বড় গিরীর সঙ্গে সে যতই ঝগড়া করুক না কেন তাঁহার উপর তাহার শ্রদ্ধা ছিল যথেষ্ট। ইহাদের আর্থিক অবস্থা পূর্বে যাহাই থাক, আখ্যায়িকা যে সময়ে আরম্ভ হইয়াছে তখন হইতে অস্বচ্ছলতার কোন চিহ্ন ছিল না। কাজেই প্রকৃত কলহ, মনোমালিন্যের কোন অবকাশ ছিল বলিয়া মনে হয় না। একটা মিথ্যা সংঘর্ষের সৃষ্টি হইল অমূল্যধনের শিক্ষা লইয়া, সে ভবিষ্যতে কিরূপে দশজনের একজন হইবে ইহার বিধিব্যবস্থা সম্পর্কে। অমূল্যধনের শিক্ষা ব্যাপারে অন্নপূর্ণা উদাসীন হইতে পারেন না। অথচ তিনি ছেলের সর্বনাশ করিতে বসিয়াছেন এই অভূত অভিযোগ লইয়া বিন্দু এক ভীষণ ঝগড়া বাধাইয়া দিল। বিন্দু অতিশয় অভিমানিনী, কাজেই ক্রুদ্ধ হইলে তাহার আচরণ যে স্বাভাবিকের সীমা ছাড়াইয়া যাইবে ইহাতে বিন্মিত হইবার কিছুই নাই। কিন্তু যে সামান্য কারণ লইয়া বিন্দু ও অন্নপূর্ণার বিচ্ছেদ ঘটিল তাহা এতই অকিঞ্চিৎকর যে ইহা বিন্দুর পক্ষেও স্বাভাবিক বলিয়া মনে হয়। আর যাই হউক, বিন্দু বোকা ছিল না, কাজেই অমূল্যধনের মা ও তাহার পরম শ্রদ্ধাস্পদ ভাস্করকে সে অপমান করিবে ইহা একেবারেই অসম্ভব। এই আখ্যায়িকায় প্রকৃত কলহবিচ্ছেদের অবকাশ নাই—তাই বিন্দুর মাতৃস্নেহ যে বাধা অতিক্রম করিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা একেবারে অলীক ও ভিত্তিহীন।

(জ্যাঠাইমা বিশেষরূপে রমা ও রমেশের প্রতি যে স্নেহ পোষণ করিতেন তাহার মধ্যে একটু বৈশিষ্ট্য আছে। বেণী ছিল তাঁহার একমাত্র পুত্র, আর

তাহার জন্ত তাঁহার চিন্তা থাকিত সর্বদা শঙ্কিত। রমেশ পাছে বেগীকে অসম্মান করিয়া নিমজ্ঞ না করে, সমাজপতি হিসাবে তাহার যোগ্য আসন না দেয়, এই ভয় করিয়া তিনি রমেশকে অল্পরোধ করিলেন বেগী প্রভৃতিকে বলিয়া পিতৃ-প্রাণের ব্যবস্থা করিতে। রমেশ ইহাতে অসম্মতি জানাইলে তিনি তাহাকে বাধা দিয়া বলিয়া উঠিলেন, “কিন্তু এটাও ত তোমার জানা উচিত ছিল রমেশ, যে আমার সম্মানের বিরুদ্ধে আমি যেতে পারব না।” রমার মাসী তাঁহারই বাড়ী আসিয়া তাঁহাকে অজস্র কটুক্তি করিয়া গেল, তিনি তাহার প্রতি-উত্তর করিলেন না, পাছে এই স্ত্রীলোকটির মুখ দিয়া সর্বাগ্রে তাঁহার নিজের ছেলের কলঙ্কের কথাই বাহির হইয়া পড়ে। কিন্তু ইঁহার অফুরন্ত স্নেহ ছিল রমা ও রমেশের জন্ত। রমেশের সঙ্গে বেগীর ছিল চিরন্তন শত্রুতা আর রমার সঙ্গেও তাহার প্রকৃত সৌহার্দ্য ছিল না। কাজেই বেগীর মা হিসাবে বিশ্বেশ্বরীর রমা ও রমেশের সঙ্গে স্বার্থের সংশ্লিষ্টতা ছিলই না বরং বিরুদ্ধতা ছিল। কিন্তু তিনি ছিলেন পল্লী-সমাজের সমস্ত হীনতা ও সন্ধীর্ণতার বহু উর্দ্ধে। তাই রমেশকে তিনি সাহায্য করিতে পারিবে না বলিয়াও রমেশের সমস্ত কার্য তিনি নিজে করাইয়াছেন, রমার তিনি শুধু মায়ের মতো ছিলেন না, তিনিই ছিলেন তাহার যথার্থ মা। রমেশের উচ্চ আদর্শের মর্যাদা তিনি বুঝিতেন, রমার হৃদয়ের বেদনাও তিনি উপলব্ধি করিতেন। কিন্তু এই চিত্রের একটি প্রধান দোষ আছে ;—বিশ্বেশ্বরীর মধ্যে মহুগ্জনোচিত দুর্বলতা নাই। একবার মাত্র তিনি রমেশকে স্মরণ করাইয়াছিলেন যে তিনি বেগীর মাতা এবং সম্মানের বিরুদ্ধাচরণ তিনি করিতে পারেন না, কিন্তু তাঁহার কোন আচরণের মধ্যে সাংসারিক সন্ধীর্ণতার লেশ মাত্র পরিলক্ষিত হয় না। তাঁহার মনের মধ্যে কোনরূপ দ্বন্দ্ব চলিতেছে এমন আভাসও কোথাও নাই। আদর্শ রমণীর পক্ষে যাহা সকল দিক দিয়া বাঞ্ছনীয় তাহা যেন তিনি অতি স্বচ্ছন্দে করিয়া গিয়াছেন। তাঁহাকে অশরীরী দেবতা বলিয়া মনে হয়, রক্তমাংসে গড়া মানুষের দুর্বলতার তিনি অতীত। শরৎচন্দ্র প্রায় কখনও আদর্শ মানুষ সৃষ্টি করেন না—কোন শ্রেষ্ঠ বস্তুতাত্ত্বিক সাহিত্যিকই করেন না। কারণ মানুষের জীবনের ধর্মই হইতেছে ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি ; ইহাকে বাদ দিয়া কোন শ্রেষ্ঠ বাস্তব চিত্রই আঁকা যায় না। শরৎচন্দ্রের রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি রমণীহৃদয়ের দুর্বলতাকে অফুরন্ত সহানুভূতি দিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন। শুধু বিশ্বেশ্বরীর চিত্রে কোন দুর্বলতার আভাসমাত্র নাই। তিনি সমস্ত সদ-গুণের প্রতিমূর্তি, তাঁহার কাছে আমরা প্রকায় নতশির হই, কিন্তু তেমন মমতা

বোধ করি না, কারণ সঙ্গে সঙ্গে একথাও মনে হয় যে ইনি পৃথিবীর অনেক উর্দ্ধে, কোন কল্পলোকের অধিবাসিনী, ধরণীর ধূলি ইহাকে স্পর্শ করিতে পারে না।

অরক্ষণীয় জ্ঞানদার খুড়িমা মাহুটি ছিল খুব সাধারণ রকমের। বিশেষরূপে সঙ্গে তাহার তুলনাই হয় না—সে কাজ করিতে ভালবাসিত না, নভেল পড়িয়া, গল্প করিয়া তাহার সমস্ত সময় অতিবাহিত হইত। তাহারই সম্মুখে তাহার হতভাগ্য জা ও তাহার মেয়ের উপরে যে নিষ্ঠুর লাঞ্ছনা ও অপমান প্রতিদিন বর্ষিত হইত তাহার বিরুদ্ধে সে একটুও আপত্তি জানায় নাই, তাহাদের স্বত্ব-স্ববিধার জন্ত সে বিন্দুমাত্র ক্লেষ স্বীকার করে নাই। তাহার চরিত্রে মহত্বের লেশ মাত্র নাই। কিন্তু এই কর্মকর্তৃ, স্বার্থত্যাগে অক্ষম, অলস রমণী একেবারে হৃদয়হীন ছিল না। তাহার ভাবী জামাতা অতুল নিঃসহায় জ্ঞানদা ও তাহার মার উপর যে নৃশংস ব্যবহার করিয়াছিল তাহার প্রতিবাদ করিয়াছিল সে-ই। জ্ঞানদার করুণ প্রেমভিক্ষাকে ব্যঙ্গ করিয়া অতুল বলিয়া উঠিল, “শুনলেন ছোটমাসীমা কাণ্টা? কি ভয়ানক লজ্জা?” স্বর্ণমঞ্জরী খন্ খন্ করিয়া বলিলেন, “এক ফোঁটা মেয়ে। এ যে ঘোর কলি।” এই দুই পাষণ্ডের নিষ্ঠুর পরিহাসকে বিদ্রূপ করিয়া ছোট বৌ কহিল, “ঘোর কলি বলেই বাঁচোয়া দিদি। নইলে আর কোন কাল হলে মা বস্ত্রধরী এতক্ষণ লজ্জায় দুঃখাক হয়ে যেতেন, অতুল।” স্বর্ণমঞ্জরী হতভাগ্য অনুভূত জ্ঞানদাকে লজ্জিত অপমানিত করিলে জোর করিয়া মুখোমুখী প্রতিবাদ করিবার মত সংসাহস তাহার ছিল না, কিন্তু গোপনে সে তাহাকে সাঙুনা দেওয়ার চেষ্টা করিয়াছে।

জ্ঞানদার মামী পোড়া কাঠের চেহার। বিকট আবার ততোধিক বিকট তাহার মুখের হাসি। কোনরূপ শিক্ষা ও সভ্যতার বালাই তাহার নাই। কলহ-যুদ্ধে তাহার নৈপুণ্য অসাধারণ—কোন রূঢ় কথা তাহার মুখে বাধে না। কিন্তু তাহার বিকট দেহের অন্তরালে স্নেহের কল্পধারা সতত প্রবাহিত হইত। তাহার কপট, নীচাশ্রয় স্বামীর আচরণের সে তীব্র প্রতিবাদ করিয়াছে, অসহায় বিধবা ও তাহার ততোধিক অসহায় কন্যাকে সে লাঞ্ছনা হইতে বাঁচাইবার চেষ্টা করিয়াছে। সে জ্ঞানদার বাবুগিরির তিরস্কার করিয়াছে, কিন্তু তাহার একমাত্র অলঙ্কার বাঁধা দিয়াছে ঐ উপায়হীন মেয়েটির চিকিৎসার জন্ত। তাহার হাসি বিকট, কিন্তু তাহার অন্তরালে দুই এক ফোঁটা অশ্রুও জমান ছিল যাহা শুভ্র, মধুর ও পবিত্র।

বিশেষরূপে সংগ্রাম করিতে হইত তাহার পুত্র বেণী ঘোষালের নীচতার সঙ্গে। কিন্তু তিনি ছিলেন এমন মহৎ যে বেণীর স্থণিত স্বভাব তাহার পক্ষে

বিশেষ কোন অন্তরায় সৃষ্টি করিতে পারে নাই। নারায়ণীর সম্পর্কেও সেই কথা খাটে। তাহার নিজের মা তাহাকে স্বার্থসিদ্ধির পথে অলক্ষণে ঠেলিতেছিল; তাহার পর, তাহার স্বামী শ্রামলালও বুদ্ধিমান বিষয়ী লোক। বৈমাত্র ভাইয়ের প্রতি অবিচার না করুন, গায়ে পড়িয়া অতিরিক্ত সূবিচার করিবার ইচ্ছা আদৌ তাঁহার ছিল না। এদিকে রাম নিজে এমন লক্ষীছাড়া ছেলে যে সর্বতোভাবে তাহার পক্ষ গ্রহণ করাও মুশ্কিল। কিন্তু নারায়ণীর স্নেহ এই সমস্ত বাধা বিঘ্ন অতিক্রম করিয়া উপচিয়া পড়িত। রামের সমস্ত দুষ্কৃতিকে সে স্নেহের আবরণ দিয়া ঘিরিয়া রাখিয়াছিল, তাহাকে কঠিন শাস্তি দিয়া সে বারংবার অনুশোচনা করিয়াছে, তাহার নিজের জননীর নিষ্মতা হইতে সে তাহার শিশু দেবরকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। কিন্তু অবশেষে রাম তাহাকেই আঘাত করিয়া শয্যাশায়ী করিয়া রাখিলে, অবকাশ পাইয়া শ্রামলাল ও দিগম্বরী রামকে পৃথক করিয়া দিল। রামের আহার হয় নাই জানিয়া রোগশয্যায় নারায়ণী তাহার নিজের পথ্য মুখে দিতে পারে নাই এবং শেষে নিজে রান্না করিয়া রামকে খাওয়াইয়া সমস্ত বিবাদ বিসংবাদ মিটাইয়া লইয়াছে।

বিশ্বেশ্বরী, নারায়ণী, হেমাদিনী প্রভৃতির সমস্ত বাধাই আসিয়াছিল বাহির হইতে। শ্রামলাল ও দিগম্বরীর স্বার্থবুদ্ধি ছিল প্রচুর, নারায়ণীকে তাহার ফলভোগও করিতে হইয়াছে, কিন্তু নারায়ণীর মনে তাহার স্পর্শ লাগে নাই। বেণীর চরিত্রের নীচতা হইতে বিশ্বেশ্বরী ছিলেন একেবারে মুক্ত। কিন্তু সিদ্ধেশ্বরীর পক্ষে সে কথা খাটে না। যদিও তাঁহার স্বার্থাশ্বেষণের প্রেরণা আসিয়াছিল বাহির হইতে—নয়নতারার মন্তব্য হইতে—তবু তাঁহার নিজের মনও সন্দেহে বিচলিত হইয়াছিল। “সিদ্ধেশ্বরীর স্বভাবে একটা মারাত্মক দোষ ছিল—তাঁহার বিশ্বাসের মেরুদণ্ড ছিল না। আত্মকার দৃঢ় নির্ভরতা কাল সামান্য কারণেই হয়ত শিথিল হইতে পারিত।” যে শৈলকে তিনি মানুষ করিয়াছেন, যাহার বুদ্ধি, বিচার ও সততার উপরে তিনি সমস্ত জীবন নির্ভর করিয়া আসিয়াছেন, হঠাৎ সন্দেহ হইল সেই শৈলই টাকা পয়সা নিজে আত্মসাৎ করিয়া তাঁহাকে ঠকাইয়াছে। তাই শৈলকে তিনি কটুকথা বলিতে লাগিলেন, আর শৈলও অবস্থা বুঝিয়া তাঁহার আশ্রয় ত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল। সিদ্ধেশ্বরীর মেরুদণ্ড ছিল না বটে, কিন্তু হৃদয় ছিল। স্বার্থবুদ্ধির অন্তরাল ভেদ করিয়া মাতৃস্নেহের নির্ঝর উৎসারিত হইয়া উঠিয়াছে। কানাই, পটল, তাহাদের মা শৈল—ইহাদের সবারই জন্ত তাঁহার অথও মমতা ছিল এবং সেই মমতা নিজের ক্ষণিক দুর্বুদ্ধিকে অতিক্রম করিয়া উৎসারিত হইয়া পড়িয়াছে।

পূর্বে বাহাদের কথা আলোচিত হইয়াছে তন্মধ্যে সিদ্ধেশ্বরী, বিশ্বেশ্বরী বর্ষায়নী জ্যাঠাইমা ; বিষ্ণু, নারায়ণী, হেমাবিনী, “পোড়াকঠ” ইহার সবাই সঙ্গীতের গৃহস্থ ঘরের বোঁ, সংসারের সাধারণ পথের যাত্রী। কুসুম আর রাজলক্ষ্মীর কথা ভিন্ন—ইহাদের জীবনযাত্রার গতি অনন্তসাধারণ। আর ইহাদের বাৎসল্যবৃত্তি বিচিত্র উপায়ে ইহাদের প্রণয়াকাজ্ঞার সঙ্গে মিশিয়া গিয়া জটিল হইয়া পড়িয়াছে। কুসুম তাহার স্বামী বৃন্দাবনের সংশ্রব হইতে নিজে দূরে রাখিয়াছে, বৃন্দাবন সহস্র উপায় অবলম্বন করিয়াও তাহাকে হাত করিতে পারে নাই। এমন সময় বৃন্দাবন একদিন চরণকে লইয়া উপস্থিত হইল আর কুসুমের মনে এক বিশ্বাসী ক্ষুধার ঝড় বহিয়া গেল। যে সন্তান তাহার জন্মে নাই তাহার জন্ত তাহার জননীহৃদয় উদ্বেল হইয়া উঠিল। “এই মনোহর স্তন্য সর্বল শিশু তাহার হইতে পারিত, কিন্তু কেন হইল না? কে এমন বাদ সাধিল? সন্তান হইতে জননীকে বঞ্চিত করিবার এত বুদ্ধি আধিকার সংসারে কাহার আছে? চরণকে সে যতই নিজের বুকের উপর অমুভব করিতে লাগিল, ততই তাহার কেবলই মনে হইতে লাগিল তাহার নিজের ধন হোর করিয়া অন্নান্ন করিয়া অপরে কাড়িয়া লইয়াছে।” সে রমণীহৃদয় প্রেমাকাজ্ঞাকে দমন করিবার জন্ত প্রাণপণ চেষ্টা করিতেছিল, কিন্তু জননীর সন্তানত্বকে রোধ করিবে সে কি করিয়া? আবার এই উভয় আকাঙ্ক্ষার লক্ষ্য এক দিকেই। অজাত সন্তানের জন্ত যে স্নেহ তাহাকে অসহ্য পীড়া দিতেছিল তাহাই দুর্ব্বার বেগে তাহাকে ঠেলিয়া লইয়া গেল সেই স্বামীর কাছে, বাহাকে সে এতদিন অতিকষ্টে দূরে সরাইয়া রাখিয়াছে। কোন কোন দার্শনিক সন্তানলিপ্সা ও যৌনপ্রবৃত্তি বলিয়া দুইটি স্বতন্ত্র মৌলিক বৃত্তির উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু পূর্বেই বলা হইয়াছে যে মনুষ্যহৃদয়ে বিশেষতঃ রমণীহৃদয়ে এই দুইটি বৃত্তি স্বতন্ত্র থাকিতে পারে না। প্রেমের পরিণতি সন্তানকামনায়, আর সন্তানকামনার মূল হইতেছে যৌনমিলনে। কুসুমের মনে এই দুই বৃত্তি একত্র জাগিয়া উঠিয়া তাহার শিক্ষা ও অভিমানের গারে আঘাত করিল। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ইহাদের সম্মিলন ভারতবর্ষীয় সাহিত্যের গোড়ার কথা। শকুন্তলা-দ্রুমস্তের প্রেমের পরিণতি হইয়াছিল সর্বদমনের জন্মে, প্রত্যাখ্যানের ব্যর্থতা এই পরিপূর্ণতার কাছে গোণ। মদনভঙ্গ্য আর পার্বতীর কঠোর তপস্যা—ইহার লক্ষ্য ছিল কুমারসম্ভব।

রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্তের প্রেমের মধ্যে একটা প্রধান অন্তরায় ছিল এই যে তাহাতে কুমারসম্ভবের সম্ভাবনা ছিল না। [রাজলক্ষ্মীর হৃদয়ে একটা

বিরাট আকাজক্ষা ছিল জননী হইবার জন্ত—সেই অপরিতৃপ্তির দৈন্তের কাছে তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য অর্থহীন, তাহার সমস্ত জীবন ব্যর্থ) সে নিজেই বলিয়াছিল যে, বন্ধুর বাবার সঙ্গে বিবাহের ফলে যদি সে সন্তানের জননী হইত, তাহা হইলে সে তাহাদের ভিক্ষা করিয়া খাওয়াইত, তবু তাহা বাইউলী হওয়া অপেক্ষা অনেক ভাল হইত। হৈমের দাম্পত্যজীবন দেখিয়া ষোড়শী বুঝিয়াছিল যে ভৈরবী জীবনের ত্যাগ নারীর পক্ষে কত মিথ্যা। রাজলক্ষ্মী অভয়ার পরিপূর্ণ প্রেমের কথা শুনিয়া তাহার নিজের ঐশ্বর্যের অকিঞ্চিৎকরতা এবং সংযমের দৈন্ত উপলব্ধি করিয়াছে। সে প্রথম মনে করিয়াছিল যে শ্রীকান্তের সেবা করিয়া, তাহার সঙ্গলাভ করিয়াই তাহার জীবন সার্থক হইবে। ক্রমে সে দেখিতে পাইল যে শ্রীকান্তের জন্ত তাহার যে প্রেম তাহাকে সন্তানলিপ্সা হইতে বিচ্ছিন্ন করিতে হইবে। শ্রীকান্ত তাহার জন্ত সব তাগ করিলেও সঙ্কম ছাড়িতে পারিবে না আর তাহাকেও বাধা দিবে তাহার সঙ্কম, সংস্কার ও ধর্মবুদ্ধি। এ-প্রেম মহৎ হইতে পারে, কিন্তু ইহাতে তৃপ্তি নাই, পরিণতি নাই। অথচ আকাজক্ষার তো নিবৃত্তি নাই; তাই সমস্তারও নিরাকরণ হইতে পারে না। শ্রীকান্তের মন এ-কথা চিন্তা করিয়া কণ্টকিত হইয়াছে, “আজ এই তাহার পরিণত যৌবনের স্বর্ণভীর তলদেশ হইতে যে মাতৃস্ব সহসা জাগিয়া উঠিয়াছে, সন্তানদ্রোহিত কুস্তকর্ণের মত তাহার বিরাট ক্ষুধার আহার মিলিবে কোথায়? তাহার নিজের সন্তান থাকিলে বাহা সহজ এবং স্বাভাবিক হইয়া উঠিতে পারিত, তাহারই অভাবে সমস্তা এখন একান্ত জটিল হইয়া উঠিয়াছে। সেদিন পাটনায় তাহার যে মাতৃরূপ দেখিয়া মুগ্ধ অভিভূত হইয়া গিয়াছিলাম, আজ তাহার সেই মাতৃরূপ স্মরণ করিয়া আমার অত্যন্ত ব্যথার সহিত কেবলই মনে হইতে লাগিল, ততবড় আগুনে ফুঁ দিয়া নিভানো যায় না বলিয়াই আজ পরের ছেলেকে ছেলে কল্পনা করার ছেলেখেলা দিয়া রাজলক্ষ্মীর বুকের তৃষা কিছুতেই মিটিতেছে না। তাই আজ একমাত্র বন্ধুই তাহার কাছে পর্যাপ্ত নয়, আজ ছুনিয়ার যেখানে বসে ছেলে আছে, সকলের স্বপ্নদুঃখই তাহার হৃদয় আলোড়িত করিতেছে।” ইহার অপেক্ষা কঠিন প্রশ্ন নাই, ইহার চেয়ে বড় ট্রাজেডিও নাই। পরিপূর্ণ সন্তোগের উপাদান হাতের কাছে আছে, কিন্তু তাহা উপভোগ করিবার সামর্থ্য নাই; জননীর ক্ষুধা আছে, কিন্তু তাহার পরিতৃপ্তির আশা নাই। শকুন্তলা ও পার্বতীর জীবন যেমন সফল প্রেমের চরম আদর্শ, রাজলক্ষ্মীও তেমনি রমণীজীবনের ব্যর্থতার চূড়ান্ত নিদর্শন।

এই পর্য্যন্ত মাতৃস্নেহের যে সমস্ত আখ্যানের কথা আলোচিত হইল তাহাদের একটি বৈশিষ্ট্য এই যে প্রায়শঃ মাতৃস্নেহ উদ্বেলিত হইয়াছে নিঃসন্তান রমণীর মধ্যে অথবা যাহার জন্ত এই স্নেহরস ক্ষরিত হইয়াছে সে সন্তানস্থানীয় হইলেও সন্তান নহে। মাতার নিজের সন্তানের জন্ত স্নেহের যে-সব চিত্র আছে তন্মধ্যে দুর্গামণি-জ্ঞানদার কথা সর্বোপরি মনে পড়িবে। নানারূপ উৎপীড়নে মাতৃস্নেহ কিরূপ বিষাক্ত হইয়া পড়ে, এই আখ্যায়িকায় তাহার তীব্র বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। জ্ঞানদা ছিল দুর্গামণির একমাত্র সখল, দুঃখের সংসারে আশা ও আনন্দের উৎস। কিন্তু হিন্দুসমাজে অনুচ্চ কণ্ঠা অসহায় মাতার উপর এমন নিদারুণ বোঝা যে অপত্যস্নেহের সমস্ত মাধুর্য্য বিনষ্ট হইয়া যায়। দুর্গামণির দারিদ্র্য, সমাজের কলঙ্কভীতি, পরলোকে শাস্তির আকাঙ্ক্ষা—সমস্তই জ্ঞানদার সঙ্গে তাঁহার সম্পর্কে তিক্ত করিয়া দিয়াছে। তিনি সমস্ত জায়গায় বিফল হইয়া শুধু পরলোকের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া একমাত্র কণ্ঠাকে বৃদ্ধের হাতে সমর্পণ করিতে প্রস্তুত হইয়াছেন এবং তাহাকে দুঃসহ অপমান পর্য্যন্ত করিয়াছেন। সমাজ ও সংস্কারের উৎপীড়ন স্বাভাবিক প্ররুতিকেও বিকৃত করিয়া ফেলে—এই চিত্র তাহার জলন্ত নিদর্শন। গ্রন্থকার এই আখ্যানকে কোথাও লঘু বা কোমল করেন নাই—ইহার সমস্ত বিষ তিল তিল করিয়া আহরণ করিয়াছেন ; অহুভূতির তীব্রতায়, অভিযুক্তির অকুণ্ঠিত বাস্তবতায় এই চিত্র অনগ্রসাধারণ। এই সম্পর্কে ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মত উল্লেখযোগ্য : ‘অরক্ষণীয়া’তে জ্ঞানদার অপমান অসহনীয়তার চরম সীমায় পৌঁছায় তখনই, যখন তাহার স্নেহশীলা মাতা পর্য্যন্ত ভ্রাস্ত বদ্ধ সংস্কারের নিকট নিজ স্বাভাবিক অপত্যস্নেহ বিসর্জন দিয়া এই বিশ্বব্যাপী উৎপীড়নের কেন্দ্রস্থলে গিয়া দণ্ডায়মান হন। সমাজের ক্রুরতম নির্ধ্যাতন সেইখানে যেখানে তাহার বিষাক্ত প্রভাবে মাতৃস্নেহ পর্য্যন্ত নিষ্ঠুর জিঘাংসাতে রূপান্তরিত হয়। স্বর্ণমঞ্জরীর নিষ্ঠুর লালনা গল্পনা কোনও রকমে সহ্য হইতে পারিত, কিন্তু নরকভয়ভীত দুর্গামণির কঠিন অহুযোগ ও কঠিনতর পদাঘাত ধৈর্য্যের বন্ধনকে নিঃশেষে ছিন্ন করে।”

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

শরৎ-সাহিত্যে পুরুষ

(শরৎচন্দ্র যে সমস্ত নারী-চরিত্র আঁকিয়াছেন তাহাদের প্রধান লক্ষণ এই যে প্রচলিত আদর্শ দিয়া বিচার করিতে গেলে তাহাদের অনেককেই সত্যী আখ্যা দেওয়া যায় না। রাজলক্ষ্মী, অভয়া, সাবিত্রী, রমা, পার্শ্বতী, মাধবী— ইহাদের প্রেম সমাজের পক্ষে অবৈধ ; ইহারা নিজেরাও এই বিষয়ে সচেতন। অভয়া ও কমল সমাজকে অগ্রাহ্য করিয়াছে, কিন্তু অল্প সবাই অনুভব করিয়াছে যে তাহাদের দুর্বল প্রণয়াকাজক্ষা শুধু যে সামাজিক বিচারে হয় তাহাই নহে, তাহা ধর্মবিরুদ্ধ-ও বটে। অন্নদাদিদি সত্যীকুলচূড়ামণি, স্বামীর জ্ঞা তিনি সর্বস্ব ত্যাগ করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাকেও সবাই জানিল কুলটা বলিয়া, গৃহত্যাগিনী বলিয়া। প্রীতিহীন ধর্ম ও ক্ষমাহীন সমাজের বিচারে যে সকল রমণী কুলটা, তাহাদের হৃদয়ে যে দুর্বীর প্রেমাকাজক্ষা জাগিয়া উঠে তাহার বিশুদ্ধতার চিত্র শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন। পাপপুণ্যের যে মাপকাঠি সমাজ মানিয়া লইয়াছে, তাহার সঙ্গীর্ণতা, বিচারমূঢ়তা প্রতিপন্ন করা শরৎ-সাহিত্যের অগ্রতম উদ্দেশ্য।

শরৎ-সাহিত্যে নারীর প্রাধান্ত সর্বজনবিদিত। উপন্যাস-সাহিত্যে তাঁহার প্রধান অবদান এই যে তিনি রমণীকে নূতন দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে নারীর প্রধান পরিচয় ইহা নহে যে সে সাক্ষী স্ত্রী। তাহার প্রধান পরিচয় এই যে সে নারী ; তাহার ধর্মবোধ প্রবুদ্ধ, তাহার লোক-নিন্দাতীতি তীক্ষ্ণ, সমাজের অন্তঃসন দ্বারা সে নিয়ন্ত্রিত, কিন্তু সবাইকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে তাহার দুর্বল হৃদয়।) শরৎ-সাহিত্যে পুরুষের স্থান অপেক্ষাকৃত গৌণ। অধিকাংশ উপন্যাসে পুরুষচরিত্রের অবতারণা করা হইয়াছে নারীচরিত্রবিকাশের সহায়ক হিসাবে। এই সকল পুরুষের স্বতন্ত্র সত্তা নাই, এমন নহে। তবু মনে হয় যে তাহাদের কাহিনী স্বতন্ত্রভাবে স্রষ্টার প্রতিভাকে উদ্বোধিত করিতে পারিত না। তাহাদের প্রত্যেকেই যে একটি প্রখর ব্যক্তিত্বশালিনী রমণীর চিত্র উদ্বেলিত করিয়াছে ইহাই তাহাদের জীবনের সব চেয়ে বড় কথা। (অবশ্য শরৎচন্দ্রের পুরুষ-চরিত্রের মধ্যেও তাঁহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্যের ছাপ রহিয়াছে।) সংসারের বিচারে ইহাদের মধ্যে অনেকেই উচ্চস্থান অধিকার করিতে পারে নাই, সম্মান লাভ করিতে পারে নাই। কিন্তু

তাহাদের অগৌরবের অন্তরালে যে ব্যক্তিত্ব রহিয়াছে তাহা অজ্ঞেয়, যে হৃদয় রহিয়াছে তাহা সহজেই অপরকে আকৃষ্ট করে।) সাংসারিক বুদ্ধিতে নীলাধর তাহার ভাই পীতাম্বর অপেক্ষা অনেক নিরুপ্ত; অধিকন্তু সে গাজা খাইত, এবং কোন প্রকার লাভজনক কাজ করিত না। অথচ, তাহার চরিত্রে যে মহত্ত্ব ছিল, তাহা তথাকথিত ভাল লোকদের মধ্যে পাওয়া যায় না। গোবুল ও প্রিয়নাথ ডাক্তারকে বুদ্ধিমান ও বিচক্ষণ লোক বলা যায় না, কিন্তু তাহাদের নির্বুদ্ধিতার অন্তরালে ঔদার্যের ও সংসাহসের যে ক্ষমতা নিরন্তর প্রবাহিত হইত, তাহার তুলনা কোথায়? শরৎ-সাহিত্যে এই এক শ্রেণীর নায়ক আছে; ইহার সবাই সরল প্রকৃতির লোক, এবং বৈষয়িক লাভালাভ স্বপ্নে তেমন সচেতন নহে। কিন্তু শরৎচন্দ্র আরও কয়েকজন নায়কের চিত্র আঁকিয়াছেন; তাহারা শুধু যে নিষ্কর্মা তাহাই নহে; তাহাদের চরিত্র কলকলিগ্ন।) প্রথমেই মনে হইবে দেবদাসের কথা। প্রতাপের সঙ্গে দেবদাসের অবস্থাগত সাদৃশ্য আছে, উভয়েই বাল্যপ্রণয়ের অভিসম্পাত দ্বারা নিপীড়িত হইয়াছে। কিন্তু প্রতাপের কাহিনী চিত্তজয়ের কাহিনী, তাহার মৃত্যুর মধ্যে সংঘর্মের বিজয় ঘোষিত হইয়াছে। দেবদাসের কাহিনী চিত্তদৌর্বল্যের কাহিনী, তাহার মধ্যে রহিয়াছে অসংঘর্মের কলঙ্ক, পরাজয়ের গ্লানি, কিন্তু তবু গ্রন্থকার তাহাকেই নায়ক করিয়াছেন, তাহার প্রতি প্রীতি ও সহানুভূতি আকর্ষণ করিয়াছেন। ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসে গ্রন্থকার এই বিষয়ে আরও সাহসী হইয়াছেন। তিনি গ্রন্থের নামকরণ করিয়াছেন সতীশকে লক্ষ্য করিয়া। সাধু সমাজে সতীশকে যে আখ্যা দেওয়া হইবে, তিনিও তাহাই গ্রহণ করিয়াছেন। ইহার মধ্যে প্রচলিত নীতির উপরে অপ্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ রহিয়াছে; দেবদাসের জন্ত তিনি কৃপা ভিক্ষা করিয়াছিলেন, কিন্তু সতীশের সম্পর্কে তাহার সেই সসঙ্কোচ ভাব নাই। বরং তিনি যেন জোর করিয়া বলিতে চাহেন যে প্রচলিত নীতি যাহাকে চরিত্রহীন বলিয়া ঘৃণা করিবে, মতের উদারতায়, মনের গভীরতায়, অনুভূতির ব্যাপকতায় সে অনন্তসাধারণ, এমন কি উপেক্ষার মত চরিত্রবান্ ও মহৎ লোকও তাহার কাছে নিম্নত।

প্রবন্ধান্তরে দেখাইয়াছি যে শরৎ-সাহিত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, তথায় রমণীহৃদয়ে অবিভ্রাম হৃদয় চলিয়াছে গভীর আজন্মার্জিত সংস্কার ও উচ্ছ্বসিত, ছুরতিক্রম্য হৃদয়াবেগের মধ্যে। যে পুরুষকে আশ্রয় করিয়া এই সংঘর্ষের হুষ্টি হইয়াছে তাহার চরিত্রের বৈশিষ্ট্যও এই সংঘর্ষের পরিপূষ্টি সাধনই করিয়াছে, তাহাকে পরিসমাপ্তির পথে অগ্রসর করে নাই। শরৎ-সাহিত্যে যে সকল

প্রেমের কাহিনী আছে, তাহাদের নায়কগণ অল্পভূতিশীল, কিন্তু তাহাদের মধ্যে অনেকই অগ্রমনস্ক বা উদাসীন। তাহারা নায়িকাদের মনের কথা বুঝে না, অথবা বুঝিলেও সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করিতে চাহে না।) দেবদাস পার্শ্বতীর মনের কথা জানিত, পার্শ্বতী সমস্ত সন্ধ্যা পল্লিভাগ করিয়াও তাহার কাছে আত্মনিবেদন করিয়াছিল, কিন্তু দেবদাস তাহা উপেক্ষা করিয়াছিল। অবশ্য এই উপেক্ষার মূলে ছিল ভয়, অগ্রমনস্কতা বা উদাসীনতা নহে। অগ্রমনস্কতা চরমে পৌঁছিয়াছিল ‘বড়দিদি’-র স্নেহজন্যে, যদিও স্নেহজন্যে উদাসীন নহে। সে বড়দিদির স্নেহাকাজী; শুধু বড়দিদির হৃদয়ের খবর সে রাখে নাই। আর এক জনের অগ্রমনস্কতা নানা জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছিল; সে নরেন্দ্রনাথ। বিজয়ার হৃদয়ে সংঘর্ষ হইয়াছিল প্রণয়াকাজী ও নারীজনহীন সন্ধ্যার মধ্যে; ইহা দীর্ঘায়ত হইয়াছে নরেন্দ্রনাথের অগ্রমনস্কতার জন্য। কিন্তু এই সংঘর্ষ অনতিক্রমণীয় নহে, তাই ইহার পরিসমাপ্তি হইয়াছে বিবাহের আনন্দমিলনে।

শরৎচন্দ্রের নায়িকাদের মধ্যে সাবিজী সর্বাপেক্ষা ত্যাগশালিনী; সেই জন্যই সতীশকে কবি অগ্রমনস্ক বা উদাসীন করিয়া সৃষ্টি করেন নাই। সতীশ সর্বতোভাবে সাবিজীকে কামনা করে, তবুও তাহাকে পায় না। শ্রীকান্তের পক্ষে সেই কথা খাটে না। শ্রীকান্তকে রাজলক্ষ্মী পাইতে চাহে তাহার সম্পূর্ণ মন ও প্রাণ দিয়া, কিন্তু ধর্মবিশ্বাস ও মাতৃস্নেহ গৌরব শ্রীকান্তকে দূরে সরাইয়া দেয়। শ্রীকান্তকে শরৎচন্দ্র দিয়াছেন অতিশয় অল্পভূতিশীল হৃদয়, অল্প ভীক্স সন্ত্রমবোধ ও একটি ভবঘুরে মন, যে স্বথস্বাচ্ছন্দ্যকে অনায়াসে ত্যাগ করিয়া চলিয়া যাইতে পারে। প্রথম পর্বে রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে বিদায় দিয়াছিল তাহার মাতৃস্নেহ সন্মান রক্ষা করিবার জন্য। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বের প্রথমেই দেখি রাজলক্ষ্মীর সমস্ত ঐশ্বর্য পায়ে ঠেলিয়া শ্রীকান্ত বন্দায় চলিয়া গেল। বন্দা হইতে ফিরিয়া আসিলে পর তাহাদের মিলন; মিলন বটে, কিন্তু রাজলক্ষ্মীকে সঙ্গে করিয়া প্রয়াগ যাইতে অস্বীকার করায় রাজলক্ষ্মী যে কাণ্ড করিয়া বসিল তাহাতে শ্রীকান্ত বৃষ্টি তাহাদের সম্পর্কের মধ্য কোথায় অসম্মানের বীজ নিহিত রহিয়াছে। তাই সে তাহাকে অস্বাভাবিক পল্লিভাগ করিয়া চলিয়া গেল। গঙ্গামাটিতে রাজলক্ষ্মী সরিয়া গিয়াছে স্নানঘরের নিকট, শ্রীকান্তের মন উঠাও হইয়াছে বন্দায় অভয়ার উদ্দেশ্যে, সে ভাবিয়াছে অফিসের কাজে ফিরিয়া যাওয়ার কথা। রাজলক্ষ্মী বারিহি হইয়াছে তীর্থদর্শনে, শ্রীকান্ত চলিয়া গিয়াছে সতীশ ভরদ্বাজের সদাগতি করিতে। চতুর্থ পর্বের প্রারম্ভে এই উদাসীন্য এত চরমে উঠিয়াছে যে শ্রীকান্ত পুটুকে বিবাহ করিবার প্রস্তাব করিয়াছে।

তাহার পর সমস্ত ব্যবধান ঘুচিয়া গেল। শ্রীকান্তের বর্ষা অভিযান স্থগিত
রহিল, রাজলক্ষ্মীর উৎকট ধর্মচর্চা প্রশমিত হইল। এই অংশ সর্বাপেক্ষা নিকট,
কারণ ইহাদের মধ্যে ব্যবধান অন্তর্হিত হইল, অথচ ইহাদের প্রেম ফুলে ফলে
সার্থক হইল না। রাজলক্ষ্মীর কাজের সহায় বজ্রানন্দ, তাহার অবসর সময়ে
শ্রীকান্তকে অস্থস্থ কল্পনা করিয়া সে আদর যত্নের আতিশয্য করিয়া ফেলিয়াছে।
শ্রীকান্তও যেন তাহার ব্যক্তিত্ব হারাইয়াছে, সে যেন রাজলক্ষ্মীর অবসর-
বিনোদনের ক্রীড়নক মাত্র। সেই ব্যক্তিত্ব, সেই বৈরাগ্য, সেই ভবঘুরে
প্রবৃত্তি—সবই যেন লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

গিভীর অহুত্বতিশীলতার অন্তরালে বৈরাগ্য প্রচ্ছন্ন থাকিলে যে কি অপরূপ
চরিত্রের সৃষ্টি হয় তাহা দেখিতে পাই ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে। সুরেশের হৃদয় শুধু
যে আবেগে পরিপূর্ণ তাহাই নহে, সে ভোগলোলুপ। ভোগ বলিতে সে নিছক
দৈহিক সন্তোষই বুঝে—সে আত্মা মানে না, ভগবানে বিশ্বাস করে না, পাপ-
পুণ্যের ফাঁকা আওয়াজ করে না। অচলাকে সে যে চাহিয়াছিল তাহার মধ্যে
হৃদয়-বিনিময়ের আকাঙ্ক্ষা ছিল; কিন্তু তাহার কাছে তদপেক্ষাও বেশী কাম্য
ছিল অচলার দেহ। আর, এই রমণীকে পাইবার জন্য সে যে কোন কাজ করিতে
প্রস্তুত ছিল। প্রথমেই সে বন্ধুর বিরুদ্ধে বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছে, তাহার পর
অচলার কাছে নিজেকে একান্তভাবে সমর্পণ করিয়াছে; তাহার প্রবৃত্তি বেক্রপ
উদ্ধাম, আত্মসমর্পণও তেমনি একাগ্র, অকুণ্ঠিত। ইহার পরে সে রুগ্ন বন্ধুর প্রতি
চরম বিশ্বাসঘাতকতা করিল তাহার স্ত্রীকে চুরি করিয়া। ডিহ্রীতে যাইয়া
অচলাকে পাইয়া সে বুঝিল যে এই প্রাপ্তি সত্যিকার পাওয়া হইতে কত দূরে।
কিন্তু তাহার উজ্জ্বলিত প্রণয়নিবেদন, পরস্মীলুপতা ও বিশ্বাসঘাতকতার অন্তরালে
প্রচ্ছন্ন রহিয়াছিল একটি বিরাগী মন যে সমস্ত সন্তোষ-লালসাকে স্বচ্ছন্দে
ফেলিয়া যাইতে পারে, যে চরম পাপের পক্ষে ডুবিয়াও আপনার স্বাতন্ত্র্য
রক্ষা করিতে পারে। ছাত্রাবস্থায় দুইবার নিজের প্রাণ তুচ্ছ করিয়া সে
মহিমকে বাঁচাইয়াছিল, আবার অচলার কাছে প্রত্যাখ্যান পাইয়া সে দূরে
চলিয়া গিয়াছিল প্লেগের চিকিৎসা করিতে এবং সেইখানে অপরের প্রাণ
রক্ষা করিতে যাইয়া নিজেকে বিপন্ন করিয়াছিল। ইহা শুধু ব্যর্থ প্রণয়ীর
আত্মহত্যার নিফল প্রচেষ্টা নহে; ইহার মধ্যে যে-সাহস ও পরোপচিকীর্ষা ছিল
তাহা শুধু সে-ই দেখাইতে পারে যাহার চিত্ত পার্থিব কামনা ও স্ত্রের উর্দ্ধে
বিচরণ করে। ডিহ্রী স্টেশনে নামিয়াই সে বুঝিয়াছিল যে অচলাকে তাহার
স্বামীর নিকট হইতে ছিনাইয়া আনার চেষ্টা বৃথা; ইহাতে মহিম প্রবঞ্চিত

হইতে পারে, কিন্তু সে লাভবান হইবে না। তাই অচলাকে সে তখনই ছুটি দিয়াছে, কঠিন অস্থিতার মধ্যেও সে অচলাকে ধরিয়া রাখিতে চাহে নাই। বোধ হয় এই কঠোর বৈরাগ্যই অচলার হৃদয়কে ক্ষণেকের জন্য আকৃষ্ট করিল এবং তাহারাই স্বামী-স্ত্রী পরিচয়ে রামবাবুর বাড়ীতে আতিথ্য গ্রহণ করিল। সেইখানে স্বরেশ নানা উপায়ে তাহার হৃদয়ের একান্ত কাতর প্রার্থনা অচলাকে জানাইতে লাগিল এবং ইহাদের কলুষিত মিলন চরমে পহঁছিল এক ঝড় জল দুর্ঘ্যোগের রাত্রিতে যেদিন সে অচলাকে সীমাহীন অন্ধকারের পথে অগ্রসর করিয়া দিল। কিন্তু তাহার পরই স্বরেশ বুঝিতে পারিল, এই মিলন বিচ্ছেদ হইতেও ভয়ঙ্কর। ইহা আকাজিকতাকে কাছে না আনিয়া বরং দূরে সরাইয়া দেয়। এই উপলব্ধির ফলে তাহার বিরাগী মন আবার সাড়া পাইয়া জাগিয়া উঠিল। এতদিন সে চেষ্টা করিয়াছিল কেমন করিয়া অচলাকে পাইবে, এখন তাহার চেষ্টা হইল কেমন করিয়া অচলাকে ছাড়িবে। পীড়িতের সেব্য সে পুনরায় আত্মনিয়োগ করিল এবং তাহারই মারফতে মরণ আসিয়া তাহার কাছে উপস্থিত হইল। এই মৃত্যুকে সে আহ্বান করে নাই; সে তো ভীক, কাপুরুষ নহে। কিন্তু সে মৃত্যুকে আলিঙ্গন করিয়াছে অকুণ্ঠিতচিত্তে, কারণ সে কামুক, পরস্মীলু হইলেও তাহার অন্তরের অন্তঃস্থলে রহিয়াছে এক চরম বৈরাগ্য যেখানে ভোগলোলুপতা পহঁছিতেই পারে না। তাহার মৃত্যু আত্মহত্যা নহে, আত্মত্যাগ। মামুদপুর গ্রামে যখন অচলা তাহাকে রক্ত শয্যা শায়িত দেখিতে পাইল, তখন সে নিঃসঙ্গ, একাকী। এই একাকিত্ব শুধু বাহিরের নহে, ইহা বিশেষভাবে অন্তরের নিঃসঙ্গতা। পৃথিবীর সকল কাম্য ও কামনা হইতে সে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়াছে, তাহার ধর্মে আত্মহীনতাও এই কঠিন নিরালম্বিতারই অঙ্গ। ধর্ম ও পরকালে বিশ্বাস সকলেরই অবলম্বন, নিঃসঙ্গলের ইহাই চরম সম্বল। কিন্তু এই আশ্রয়কেও সে গ্রহণ করে নাই; অবিমিশ্র বৈরাগ্যের সহিত, একান্ত নিঃসঙ্গভাবে সে সেই মৃত্যুকে আলিঙ্গন করিল যাহার জন্ত সে বিন্দুমাত্র আকাজিকা করে নাই।)

‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের অন্ততম নায়ক মহিম ভিন্নজাতীয় লোক। স্বরেশ বাহিরে অসংযত, উচ্ছৃঙ্খিত প্রবৃত্তির দাস, কিন্তু তাহার উদ্ধাম ভোগলোলুপতার অন্তরালে রহিয়াছে চরম বৈরাগ্য। মহিমের চরিত্রের বাহিরের আবরণটা নির্বিকার গুদাসীতে ভরা, কিন্তু কঠোর সংযমের পশ্চাতে রহিয়াছে অনমনীয় কর্তব্যপরায়ণতা। সে অচলাকে ভালবাসে ও তাহার ভালবাসা পাইয়াছে, কিন্তু এই ভালবাসার জন্ত সে কর্তব্যপথ হইতে তিলমাত্র বিচ্যুত হইতে প্রস্তুত নহে।

তু তাহাই নহে। অন্তরে বাহিরে সে একান্তভাবে একাকী; কাহাকেও সে তাহার চিন্তার, কল্পনার সঙ্গী করিতে পারে না। জীবনকে সে ভোগ করিতে চাহে না, সহ করিতে চায়, তাহার সম্বল উন্মিলিত প্রযুক্তি নহে, অবিচলিত ধৈর্য। এই জাতীয় লোককে সহজেই আঁকা যায়, ভালবাসাও যায়, কিন্তু সেই ভালবাসা রক্ষা করা দুঃস্থ, কারণ ভালবাসা আদান-প্রদানের রসে সঞ্জীবিত থাকে। যে নির্বিকার সংযম কখনও চঞ্চল হয় না, যে গোপনতা কখনও প্রকাশ করে না, কখনও প্রশ্নের উত্তর দেয় না, তাহা সামাজিক জীবনে শুধু অচল তাহাই নহে, তাহা পীড়াও দেয়। যুগালের সহজ প্রগলভতার ও চঞ্চলতার মধ্যে একটি বিদ্রোহের স্বর প্রচ্ছন্ন আছে; যে সেজ্জাকে সে ভালবাসা দিয়াছে তাহার নিকট হইতে সে স্নেহ পাইয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরে সে প্রবেশ করিতে পারে নাই। বিবাহের পরে অচলা স্বামীর বিরুদ্ধে যে কেন বিরূপ হইতেছে মহিম তাহা বুঝিতে চেষ্টা করে নাই, বুঝিলেও তাহার কোন প্রতিকার করিতে চেষ্টা করে নাই। অথচ এই প্রতিকার করা তাহার পক্ষে কত সহজ ছিল। সুরেশের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে ও পরে সে যে ব্যবহার করিয়াছে তাহার মধ্যেও এই শাস্ত নিক্ষেপণতা পরিস্ফুট হইয়াছে। সে অচলার মনের কথা উপলব্ধি করিতে চেষ্টা করে নাই, তাহাকে ফেলিয়া চলিয়া গিয়াছে; এই আচরণের কঠোরতা একবার তাহার মনে উদ্ভিত হইয়াছিল, কিন্তু অমনি সে এই চিন্তাকে দূরে সরাইয়া দিয়াছে। মহিম সহ করিতে পারে, সামঞ্জস্য করিতে পারে না, গ্রহণ করিতে পারে, দান করিতে পারে না।

কুসুমের স্বামী বৃন্দাবন ও সৌদামিনীর স্বামী ঘনশ্যাম—ইহাদের মধ্যেও ঐদাসীয়া নির্বিকার সহনশীলতার আকার ধারণ করিয়াছে। উপন্যাস হিসাবে গৃহদাহ অপেক্ষা ‘পণ্ডিতমশাই’ ও ‘স্বামী’ অনেক নিকৃষ্ট। ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের নরনারীর হৃদয়ের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার যে বৈচিত্র্য ও জটিলতা আছে তাহা কুসুম বা সৌদামিনীর কাহিনীতে নাই। বৃন্দাবনের চরিত্রের প্রধান গুণ তাহার প্রশান্ত সহনশীলতা ও ক্ষমাশীলতা। তাহার জীবনে যে দুঃখ আসিয়াছে তজ্জন্ত তাহার নিজের দায়িত্ব খুব কম; অবস্থাবৈশিষ্ট্যে ও কুসুমের অনমনীয় তেজস্বিতার জন্ত তাহাকে অনেক কষ্ট সহ করিতে হইয়াছে। কিন্তু তাহার প্রশান্ত গাভীর্ষ প্রায় কখনও বিচলিত হয় নাই, সে নিজের আদর্শ হইতে বিচ্যুত হয় নাই। / অবশ্য, সে কখনও জোর করিয়া কুসুমকে লইয়া যায় নাই, কারণ তাহার মনেও সেই বৈরাগ্য ছিল যাহা শরৎচন্দ্রের নায়কদের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। কুসুম আসিলে সে খুসী হইত, কিন্তু আসে নাই বলিয়া সে কোন

কোভ করে নাই। চরণের মৃত্যুশয্যায় কুসুম যখন উপস্থিত হইল, তখন কণকের জ্ঞান তাহার মনে বিতৃষ্ণার সঞ্চার হইয়াছিল, কিন্তু আবার অতি সহজেই সেই ভার বিদূরিত হইল। বৃন্দাবনের মনে একটা বিরীত ক্রমাশীলতা ও ঔদাসীন্ধ্য ছিল; তাই চরণের মৃত্যুর পর কুসুমের সঙ্গে তাহার পরিপূর্ণ মিলন হইল; ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে এই মিলনের ক্ষীণ আভাসমাত্র আছে। সৌদামিনীর স্বামী ছিল পরম বৈষ্ণব, সে নিম্নে কৃষ্ণের সহিত তুলনা কবিত, সে ঝড় জলের উৎপীড়ন নীরবে সহ্য কবে। তাহার দুঃসহ সহনশীলতা সৌদামিনীর ক্ষমিক পতনের অন্ত্যতম কারণ, আবার পবে তাহার অসীম ক্রমাশীলতাই সৌদামিনীকে চরম অধঃপাত হইতে বক্ষা কবিল। তাহার কাহিনীর সঙ্গে মহিমের কাহিনীর সাদৃশ্য আছে, কিন্তু গ্রন্থকাব তাহার যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা অপূর্ণ। মহিম তাহার অপেক্ষা কম ক্রমাশীল, কিন্তু মহিমের চরিত্র নানাদিক দিয়া বিচিত্র উপায়ে ফুটিয়া উঠিয়াছে; কাজেই তাহা সত্যতব।

প্রণয়কাহিনীর নায়কদেব মধ্যে যে নিবিষ্টাব ঔদাসীন্ধ্য দেখা যায় তাহা অত্যন্ত অনেক পুরুষ চরিত্রেব মধ্যেও পাওয়া যায়। প্রিয়নাথ ডাক্তার, গোবুল, নীলাম্বর—ইহাদের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘নিষ্কৃতি’র গিরিশ অতিশয় আপনভোলা লোক এবং অবিমিশ্র কোতূহল প্রদর্শন। কিন্তু তাহার চরিত্রেব সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য গুণ হইতেছে সাংসারিক লাভালাভে ঔদাসীন্ধ্য। তিনি টাকা উপাঞ্জন করিতেন, কিন্তু তাহা ব্যয় করিত অশ্রু। তাই নিজের ও পরের মধ্যে ব্যবধান তাহার অপরিজ্ঞাত রহিয়া গেল; যাহাব সঙ্গে মোকদ্দম তাহার জীব নামেই তিনি নিজের সমস্ত সম্পত্তি লিখিয়া দিলেন। এই নিবুদ্ধিতাব জ্ঞান তিনি বহুলোকের গালবন্দ খাইলেন, কিন্তু সিদ্ধেশ্বরী তাহার নির্লোভ, আত্মপরজ্ঞানশূন্য বৈরাগ্যকে ঠিক চিনিতে পারিয়াছিলেন। শ্রীকান্তের বাল্য-বন্ধু গহরের প্রণয়ের কথা আভাসে উল্লিখিত ও বর্ণিত হইয়াছে। গহর প্রধানতঃ কবি। কিন্তু তাহার বিশেষ কিছু কবিপ্রতিভা ছিল এমন প্রমাণ পাওয়া যায় না, বরং ইহাকে একটা নেশা-মাত্র বলিয়াই মনে হয়। শ্রীকান্ত তাহাকে ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’র বৈকুণ্ঠের সঙ্গে তুলনা করিয়াছে। গহরের চরিত্রে যে গুণটি প্রধান ও সর্বাপেক্ষা মহনীয় তাহা হইতেছে সাংসারিক সৌভাগ্যের প্রতি একান্ত ঔদাসীন্ধ্য। তাহার বাবা ও তাহার জ্ঞান সম্পত্তি রাখিয়া গিয়াছেন, কিন্তু তাহার পিতামহ ছিলেন ককির। সে এই ককিরের চরিত্রেই পাহিয়াছিল। সে জমিদার, কবি, প্রণয়ী, পরোপকারী, কিন্তু সর্বোপরি সে ককির। তাহার প্রণয়নিবেদনের মধ্যেও ককিরের নিগিহতা

ছিল বলিয়া মনে হয়। সে ঝারিকাদাস বাবাজির আশ্রমে কাটায্যাক্ত করিত, বোধ হয় কমললতার সাহচর্য পাইবার জগুই। কিন্তু কমললতাকে পাইবার জগু তাহার নির্বন্ধাতিশয়া নাই, জ্বরদন্তি নাই। যুত্যাশয্যায় কমললতা তাহার অসাধারণ সেবা করিয়াছিল, কিন্তু সে কমললের নিজের আগ্রহে; গৃহের কোন দিন তাহার প্রতি কোন জোর খাটায় নাই। তাহার শেষ ইচ্ছার মধ্যে এই ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে। সে কমললতাকে টাকা দিতে চাহিয়াছে, যদি সে নেয়, যদি তাহার কাজে লাগে। এইখানেও জ্বরদন্তি নাই, পীড়াপীড়ি নাই।

নির্বিকার নিলিপ্ততার মধুরতম পরিচয় পাই স্বামী বজ্রানন্দে। বজ্রানন্দ শরৎচন্দ্রের অপূর্ব সৃষ্টি। সে ধনী ছেলে ছিল, কিন্তু সংসারের কোন আকর্ষণই তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। যৌবনের প্রারম্ভে—মাহুঘের ভোগের আকাঙ্ক্ষা যখন সর্বাপেক্ষা উগ্র থাকে—সে অতি সহজে সকল বন্ধন ছিন্ন করিয়া দেশের ও দেশের কাজে অনিশ্চিতের আহ্বানে বাহির হইয়া আসিল। অথচ পুণ্যের প্রতি তাহার কোন বিরূপতা নাই। সে ঈশ্বরোপাসক সম্যাসী নহে। ভোজনের প্রতি তাহার বিশেষ দৃষ্টি। রাজলক্ষ্মীর একান্ত নিভৃত ঘরকন্নার মধ্যে সে নিজেকে অতি সহজেই স্থপ্রতিষ্ঠিত করিয়া লইয়াছে। রাজলক্ষ্মীর আতিথেয়তার সদ্যবহার সে খুব বেশি করিয়া করে। শ্রীকান্তের জগু রাজলক্ষ্মীর অতিরিক্ত চিন্তা, শ্রীকান্তের অভিমান—ইহা লইয়া বুঝিয়া না বুঝিয়া সে হাস্ত পরিহাস করে। ইহা সত্ত্বেও কাহারও জগু তাহার বন্ধন নাই, সকলের জগু মমতা আছে, বিশেষ কাহারও জগু মায়া নাই; সে যেমন অনায়াসে আসে তেমনি অনায়াসে সরিয়া যায়। রাজলক্ষ্মী তাহাকে বাধিতে চেষ্টা করিয়াছে, বাঙলাদেশের ভাই-বোমদের জগু তাহার দরদী চিত্ত স্নেহে ভরপুর, কিন্তু কোন একটি বিশেষ বোনের কোন বিশেষ দাবী নাই। বীরভূমের পল্লীতে বাইয়া ইন্তুল করিয়া, চিকিৎসা করিয়া, নানা উপায়ে দেশের উন্নতি করিতে সে আত্মনিয়োগ করিয়াছে, কিন্তু সেইখানেও সেই নিলিপ্ততা। যেদিন কাজ শেষ হইল, অমনি চলিয়া আসিল; সকলের সপ্রশংস কৃতজ্ঞতা একদিনের জগুও তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। সবাইকে ভালবাসে বলিয়াই কোন বিশেষ লোককে লইয়া সে আবদ্ধ থাকিতে পারে না; সংসারকে ছাড়িয়াই সে সংসারকে নিবিড়ভাবে পাইয়াছে। তাহার মধ্যে অতিথির ক্ষণিকতা, গৃহীর আসক্তি ও সম্যাসীর নিলিপ্ততার সমন্বয় হইয়াছে। ‘অতিথি’ তারাপদের বর্ণনা করিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, “সে এই সংসারে পঞ্চিল জলের উপর দিয়া শুভ্রপক্ষ রাজহংসের মত সাঁতার দিয়া বেড়াইত। কৌতুহলবশতঃ যতবারই ডুব দিত তাহার পাখা

সিক্ত বা মলিন হইতে পারিত না।” যদি এমন কোন শুভপক্ষ পক্ষীর বর্ণনা করা যাইতে পারে যে, কোতুলবশতঃ নহে, গভীর চীনে জলের অন্তর্যন্ত প্রদেশে ডুব দিয়া তাহার পক্ষিলতার মধ্যে আপনার মিলনক শুভতা দান করে, যে শুধু জলের পুরোদেশে সঁাতার কাটিয়া বেড়ায় না, অন্তঃস্থলেও সঞ্চরণ করে, তবেই তাহার সঙ্গে বজ্রানন্দের তুলনা করা যাইতে পারে।

শরৎচন্দ্র পুরুষচরিত্রের সম্বন্ধে অল্পভূতিশীলতার চিত্র আঁকিয়াছেন, আবার তিনি তাহার নির্ধম নিষ্ঠুরতার প্রতিও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। ‘অরক্ষণীয়া’র অতুল, অভয়ার স্বামী ও যে যুবক রংপুরে তামাক কিনিবার ছলে তাহার একান্ত অহুগত ব্রহ্মদেশীয় স্ত্রীকে পরিত্যাগ করিয়া গেল—ইহাদের কথা স্বতঃই মনে আসিবে। ‘শ্রীকান্ত’-উপন্যাসে বর্ণিত উপরি-উল্লিখিত চিত্র দুইটি সম্পূর্ণ নহে ; কিন্তু তবু এই সব চিত্র অতিশয় নিপুণতার সহিত অঙ্কিত হইয়াছে। অতুলের চরিত্র সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে। জ্ঞানদার মধ্যে লজ্জায় নব্ব, সেবায় স্নিগ্ধ কুমারীর, যে মূর্তি সে দেখিতে পাইল তাহাতে সে মুগ্ধ হইল এবং ‘অকপট’ চিত্রে তাহাকে প্রেম জ্ঞাপন করিল। তারপর রূপের মোহে, বাহিরের চাকচিক্যে তাহার তরুণ চিত্ত উদ্ভ্রান্ত হইল ; অকৃতজ্ঞ বিশ্বাসঘাতক যুবক চরম নিষ্ঠুরতার সহিত পূর্ব প্রতিজ্ঞা অস্বীকার করিয়া, যে কিশোরী একাগ্রচিত্তে তাহাকে ভালবাসিয়াছিল তাহাকেই লাঞ্ছিত করিল। জ্ঞানদার মার মৃত্যুর পর ক্ষণে নৃতন করিয়া সে জ্ঞানদার যে পরিচয় পাইল তাহাতে তাহার পূর্ব প্রেম পুনরুজ্জীবিত হইয়া উঠিল এবং জ্ঞানদাও তাহাকে গ্রহণ করিল। অতুলের হৃদয়ে যে পরিবর্তন ও পুনরাবর্তন হইল তাহা আকস্মিক ; কেমন করিয়া দুইটি পরস্পরবিরোধী প্রবৃত্তি তাহার হৃদয়ে পরিপুষ্ট হইয়াছে তাহা স্পষ্ট করিয়া বর্ণিত হয় নাই। তাই তাহার চরিত্র অনেকাংশে সম্ভাব্যতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে।

বাঙলার পল্লীসমাজের অহুদার স্বার্থপরতা, ঘড়ঘড়পরায়ণতা ও প্রীতিহীন, উপলব্ধিহীন ধর্মনিষ্ঠা—শরৎচন্দ্র ইহার বহু চিত্র আঁকিয়াছেন। স্বর্ণমঞ্জরী, রাসী বামনী প্রভৃতির চরিত্র আঁকা সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র পল্লীসমাজের কলঙ্ক পুরুষচরিত্রেই বিশেষ করিয়া আরোপ করিয়াছেন। ‘বামুনের মেয়ে’র গোলোক চাটুজ্যে পল্লীসমাজের নেতৃস্থানীয়, বাহিরের আচার ব্যবহারে সে ধর্মনিষ্ঠও বটে ; কিন্তু প্রকৃত ধর্মবোধ তাহার একেবারেই নাই। অনাথা বিধবার গর্হিততম সর্বনাশ করিয়া সে তাহার প্রতি বিন্দুমাত্র সহায়ভূতি বোধ করে নাই। এই পাষাণের জীমূহতায় স্ফোচ নাই, রমণীর সর্বনাশ করিতে বিধা নাই, যাহাকে পাশের গভীরতম শব্দে ডুবাইয়াছে তাহার প্রতিও অনুমাত্র করুণা নাই। যে ধর্ম শুধু

পাঠকের অন্তরকেই আশ্রয় করিতে শিখিয়াছে তাহার পরিণতি এই ধর্মহীন
 দীনতার। ‘পণ্ডিতমশাই’র তারিণী চাটুজ্যে, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’এর জয়লাল
 বাড়ুঘো—ইহারা গোলোকের মত হীন কর্মে প্রবৃত্ত হয় নাই। কিন্তু ইহারা
 অতিশয় নিষ্ঠুর এবং স্বার্থাশেষী। তারিণীর চরিত্রে ব্রাহ্মণ্য-ধর্মের সঙ্গীর্ণতা, অন্ধ
 দান্তিকতা ও নির্ধর্মতা অতিশয় সুস্পষ্টরূপে প্রতিষ্ঠা আছে। যে সমাজে আচারের
 মকবালুরাশি বিচারের শ্রোতঃপথকে ভ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে, সেই সমাজে যে
 তারিণীর বড়বন্ধে বৃন্দাবনের পুত্র অচিকিৎসায় মারা যাইবে ইহাতে বিস্ময়ের কি
 আছে? চন্দ্রনাথের খুল্লতা মণিশঙ্কর অভিজ্ঞ ব্যক্তি; তিনি চন্দ্রনাথকে
 বলিয়াছিলেন, “তাহার অর্থ আছে সেই সমাজপতি। আমি ইচ্ছা করিলে
 তোমার জাত মারিতে পারি।” আর এই সমাজের নিরীহ ভালমাহুষ হইতেছে
 চন্দ্রনাথের দল—অহুভূতি আছে, নিষ্ঠা নাই, সধু ক্রি আছে, কিন্তু সংসাহস নাই,
 ইহারা শ্রোতের ফুলের মত—ভাসিয়া যাওয়াই ইহাদের একমাত্র সার্থকতা।

* (পল্লীসমাজের নীচতার একাধিক চিত্র আঁকা হইয়াছে ‘পল্লীসমাজ’ গ্রন্থে
 এবং এই সম্পর্কে বেণী ঘোষাল ও গোবিন্দ গাঙ্গুলীর নাম সর্বাগ্রে মনে
 আসিবে। পৃথিবীতে কোন দুর্কর্মই তাহাদের বাকি নাই—চুরি, জুয়াচুরি,
 জাল, ঘরে আগুন দেওয়া, মিথ্যা কুৎসা রটনা করা, রমণীর ধর্মনাশ করা।
 পল্লীসমাজ এই সব পাপাচারীদের দুর্কর্মে ভারাক্রান্ত; শরৎচন্দ্র ইহাদের পাপের
 কে রক্ষণা দিয়াছেন তাহা যেমন স্পষ্ট তেমনি তীব্র। কিন্তু তবু মনে হয় এই
 দুইটি পুরুষের চিত্র সম্পূর্ণ সঙ্গীব হইতে পারে নাই। ইহারা যেন অত্মায় কাজ
 করিবার কলমাত্র। যন্ত্রের মত গতিশীল, কিন্তু যন্ত্রের মতই প্রাণহীন। মনে
 হয়, কারণে, অকারণে শুধু পরের অমঙ্গল সাধনের জগুই ইহাদের স্বপ্ন—মনে
 দ্বিধা নাই, হৃদয় কোন উদ্দেশ্য নাই; অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে মনে নতুন
 ভাবের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া নাই, ব্যবহারের বৈচিত্র্য নাই। ইয়াগো চরিত্রে
 শেক্সপিয়ার নিছক উদ্দেশ্যহীন পাপশ্রবুত্তির চিত্র আঁকিয়াছে, কিন্তু ইয়াগোর
 মনেও উদ্দেশ্য সম্পর্কে প্রশ্ন জাগিয়াছে, শেষের দিকে একটু সঙ্কোচের ভাবও
 আসিয়াছে। এই দুর্বলতা মানবোচিত; ইহা না থাকিলে, সে হইত কালের
 দানব। বেণী ঘোষাল, গোবিন্দ গাঙ্গুলীকে রক্তমাংসে গড়া অহুভূতিশীল মাহুষ
 বলিয়া মনে হয় না।) * দত্তার রাসবিহারীর কর্মক্ষেত্র ইহাদের কর্মক্ষেত্র
 অপেক্ষা সঙ্গীর্ণপরিসর, কিন্তু সে ইহাদের অপেক্ষা অনেক বেশী জীবন্ত। সে
 মিথ্যাবাদী, কপট বড়বন্ধকারী, কিন্তু তাহার সকল মিথ্যাচরণের পিছনে
 রহিয়াছে বিজয়ার জমিদারী হস্তগত করিবার প্রচেষ্টা। ইহাকে লক্ষ্য করিয়াই

ভীষ্ম বুদ্ধি দিয়া সে এক বিরহী ভাল বিস্তার করিয়াছে। তাহার সন্তান নীচতা সম্পর্কে সে সচেতন, নিজের অবস্থা যে তেমন সচ্ছল নয় ইহাও সে জানে। নিজের মনে কোমর স্ফুর্মার প্রবৃত্তি নাই; কিন্তু পরের সেটিমেন্টে কোশলে আঘাত করিতে সে জানে। অথচ নিজের হৃদয়ের কোমল বৃত্তিগুলিকে নিষ্পেষিত করিয়াছে বলিয়াই ইহাও তাহার হৃদয়ের আবেগের স্বাক্ষর ও দৃষ্টান্তকে সে স্বীকার করে না। সে জানে কোন রকমে বিজয়াকে বিলাস-বিহারীর সঙ্গে বিবাহ দিয়া তাহার সম্পত্তি হস্তগত করিতে পারিলে আর কোন গোল থাকিবে না। বুদ্ধির উপর ভর করিয়া সে অনেকটা কৃতকার্যতা লাভ করিয়াছে; সুতরাং নিজের কোশল ও বিচক্ষণতার উপর তাহার আস্থা অসীম। কিন্তু উপন্যাসে এই বুদ্ধিজীবী পরিপূর্ণরূপে পরাস্ত হইল। এই উপন্যাস নরেন্দ্র-বিজয়ার প্রণয়ের রোমান্স, কিন্তু ইহা রাসবিহারীর পরাজয়ের ট্রাজেডি।

(মানবচরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য তাহার বৈচিত্র্য, তাহার মধ্যে নানা প্রবৃত্তির সমাবেশ। এই দিক দিয়া বিচার করিতে গেলে শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে সর্ব-প্রধান পুরুষচরিত্র জীবানন্দ। জীবানন্দ চৌধুরী জমিদার, মাতাল, লম্পট, ধর্মজ্ঞানশূন্য; প্রজাপীড়ন, স্বামিপুত্রবতীর সতীত্বনাশ তাহার দৈনন্দিন কাজ। অসং প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিতে তাহার সর্বদা অর্থের প্রয়োজন; এই অর্থ জোর করিয়া, অত্যাচার করিয়া আদায় করিতে তাহার বিন্দুমাত্র সঙ্কোচ নাই, রমণীর সতীত্বকে সে পণ্য বলিয়া মনে করিত, যে রমণীর সতীত্ববোধ অস্ববিধার সৃষ্টি করিত, তাহাকে সে পাইকদের ঘরে পাঠাইয়া দিত। তাহার সমস্ত পাপাচারের মধ্যে কোথাও সঙ্কোচ নাই, লজ্জা নাই, লুকাইবার ইচ্ছা নাই। নিজের কৃতকর্মের সে নিরপেক্ষ ঐতিহাসিক; কারণ তাহার ধর্মীয়বোধ নাই। সাধারণতঃ পাপাচারীদের খুব লজ্জাবোধ থাকে। নিজেদের অত্যাচার ভীষণতায় তাহারা অভিভূত হয়, তাহারা শুধু পরকে ঠকায় না, নিজেদেরও ঠকাইতে চেষ্টা করে, ধর্মবিশ্বাস না থাকিলেও ধর্মভীকতা তাহাদিগকে হুর্দল করিয়া ফেলে। কিন্তু জীবানন্দের ধর্মভীকতার বালাই নাই, তাই পাপ তাহার কাছে সহজ হইয়া গিয়াছে। সে ইহাকে অতি স্বচ্ছ দৃষ্টিতে দেখিতে পারে বলিয়াই তাহার নির্লজ্জতা স্বপ্নের উজ্জেক করে না, প্রফুল্লের মত রসিক জনকে ইহা আকর্ষণ করে; শিরোমণি, জনার্দন রায় প্রভৃতি কপট, হৃদয়হীন লোক ইহাতে বিভ্রান্ত হইয়া পড়ে। এই স্বচ্ছ দৃষ্টি, সঙ্কোচহীন পাপাচারী যে পরের প্রতি অত্যাচার করে তাহাই নহে, নিজের সম্পর্কেও ইহার অণুমাত্র মমতা নাই। সে জানে যে, যে-পথে সে বিচরণ করিতেছে তাহা মরণের পথ—

জীবনে সত্যিকারের সন্তোষ আছে, সন্তোষ নাই। পঞ্চ তাহার কিছুমাত্র
অনুশোচনা নাই। পরকে উৎপীড়ন করিতে সে যেমন নিঃসঙ্কোচ, নিজের
অপরাধ অত্যাচার করিতেও সে তেমনি দ্বিধাহীন।

এই কারণেই জীবানন্দের মধ্যে এমন একটি লক্ষণ দেখা যায় যাহা অধিকাংশ
শাপাচারীর মধ্যে, পাওয়া যায় না। ইহা তাহার স্তূতীকৃত হস্তরসবোধ।
হস্তরসের নানারূপ সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। একটি লক্ষণ বহু দার্শনিক
লক্ষ্য করিয়াছেন : হস্তরসের মূলে রহিয়াছে হস্তরসিকের ঐচ্ছিকবোধ।
যে পা পিছুলাইয়া আছাড় পড়িয়াছে তাহাকে লইয়া সে-ই পরিহাস
করিতে পারে, যে নিজে পড়িয়া যায় নাই। দুই পক্ষের মারামারি লইয়া
সে-ই কোতুক অহুভব করিতে পারে যে মারামারি হইতে সম্পূর্ণ নিলিপ্ত।
সাধারণতঃ, শাপীর মধ্যে এই লক্ষণ থাকে না। তাহার বিবেক তাহাকে
প্রতিনিয়ত স্মরণ করাইয়া দেয় যে সে সবাই নীচে, প্রলোভনের কাছে
প্রতিদিন পরাজিত হওয়ায় তাহার সম্ভববোধ বিনষ্ট হইয়া যায়।
প্রলোভন হইতে দূরে থাকিতে পারে না বলিয়া সে নিরন্তর ইহা
অহুভব করিয়াই পীড়িত হয় যে সে পাপের গভীরতম পক্ষে আকর্ষণ নিমজ্জিত
হইতেছে। জীবানন্দের কথা স্বতন্ত্র। সে পাপের শেষ সীমায় পহুঁছিয়াছে,
কিন্তু তাহার ঐচ্ছিকবোধ বিলুপ্ত হয় নাই, কারণ সে জানে অধিকাংশ লোকই
অজ্ঞায় আচরণ করে; জনাৰ্দ্দন রায়ের সঙ্গে তাহার তফাৎ এই যে, সে তথ্য-
কথিত সাধুলোকের মত কপটতার আশ্রয় গ্রহণ করে না। শাপাচরণের মধ্যেও
তাহার কাঙালপনা নাই, যে রমণীকে সে আয়ত্তে আনিতে পারে না, সম্পূর্ণ
নির্বিকার চিত্তে তাহাকে সে পাইকদের ঘরে পাঠাইয়া দেয়, ম্যাজিস্ট্রেটের
নিকট হইতে সে পলায়ন করিতে পারিলে করিত, কিন্তু নিফল কাভরোক্তি
কল্পনার স্খা তাহার নাই। তাই, সে শুধু পরকে লইয়া ব্যঙ্গ করে না, নিজের
প্রতিও তাহার কোতুকের অন্ত নাই। মনে হয়, তাহার মধ্যে দুইটি সত্তা
শাপাশি বসবাস করিত। একটি পাপে ডুবিতেছিল, আর একটি একটু দূরে
দাঁড়াইয়া মজা দেখিত। একটি কে' সাহেবের কবল হইতে পরিত্রাণ পাইবার
পথ খুঁজিয়াছে, আর একটি সাহেবের বহুদিন গোপিত আকাজার ব্যর্থতার
কল্পনায় কোতুক অহুভব করিয়াছে। একটি বোড়শীর চরম সাহসের নিষ্ঠুর
প্রস্তাব নিঃসঙ্কোচে করিয়াছে, আর একটি তেমনি নিঃসঙ্কোচে বোড়শীর হাত
হইতে বিষ গ্রহণ করিয়াছে।

এই কারণেই জীবানন্দের পরিবর্তন অপ্রত্যাশিত হইলেও অসম্ভব নয়।

কিছুকাল সম্পত্তির মধ্যে একটি দৈন্ত আছে। একটি আকাঙ্ক্ষা পূরণের
 সঙ্গে সঙ্গেই আর একটি আকাঙ্ক্ষা জাগ্রত হয়; সেইটি নিবৃত্ত হইলে পর আরও
 একটি, এমন করিয়া আকাঙ্ক্ষার অসুরন্ত চক্র রচিত হইতে থাকে। একটি
 সঙ্গে আর একটির সম্বন্ধ নাই, কোন একটি স্থখের স্থায়িত্ব নাই। তাই যে শুধু
 কামনার ইন্ধনই জোগাইয়াছে সে নিজের জীবনে একটা বিরাট ফাঁকও দেখিতে
 পাইবে। ষোড়শীর কাছে আহার চাহিলে, ষোড়শী যখন বলিয়া উঠিয়াছিল,
 “আপনি সারাদিন খাননি, আর বাড়ীতে আপনার খাবার ব্যবস্থা নেই, একি
 কখনও হতে পারে?” তখন জীবানন্দ উত্তর করিল, “আমি খাইনি বলে আর
 একজন উপোষ করে থালা সাজিয়ে পথ চেয়ে বসে থাকবে, এ ব্যবস্থা তো করে
 রাখিনি।” এই জবাব খুব শান্ত, কিন্তু ইহার মধ্যে একটি গভীর বেদনা প্রচ্ছন্ন
 রহিয়া গিয়াছে। তাহার জীবনের দৈন্ত সে ষোড়শীর সংস্পর্শে আসিয়াই স্পষ্ট
 করিয়া বুঝিতে পারিয়াছে। সে এতকাল জানিয়াছে যে রমণীর সতীত্ব অধিকাংশ
 ক্ষেত্রেই সঙ্কোচের আবরণ মাত্র, তাই ব্যঙ্গ করিয়া সে ইহাকে বলিয়াছে
 ‘সতীপনা’। যে-সব রমণীতে সে ইহার অপেক্ষা গভীর অনুভূতি দেখিয়াছে,
 তাহার স্বামি-পুত্রবতী—জীবানন্দের কাছে তাহাদের সতীত্বও একটা প্রতিষ্ঠিত
 স্বার্থের (vested interest-র) নামান্তর মাত্র। কিন্তু ষোড়শীর সংস্পর্শে আসিয়া
 সে জানিল যে রমণীর সতীত্ব অত্যাঙ্গা ধর্ম; ইহার সঙ্গে সঙ্কোচের বা স্বামিপুত্র-
 স্বার্থের সম্পর্ক গৌণ। তাহার স্বচ্ছদৃষ্টি স্বচ্ছতর হইল, তাহার কাছে জগতের
 রূপ বদলাইয়া গেল। অথচ এই ষোড়শী তাহারই স্ত্রী অলকা, সে তাহাকে এমন
 কিছু দিতে পারিত, যাহা অল্প কোন রমণী দিতে পারে নাই। যে আজ
 অপ্রাপণীয়া, একদিন তাহাকেই সে অবহেলায় ত্যাগ করিয়াছিল। ইহার পর
 সেই নিলিপ্ততার স্থানে আসিল, কাতর অহুসয়। জনার্দন রায় প্রভৃতিকে লইয়া
 সে পূর্ববৎ ব্যঙ্গ করিয়াছে; নিজের হার্ট ফেল করিবার সম্ভাবনা লইয়া কৌতুক
 করিয়াছে, কিন্তু তাহার পরিহাসের মধ্যে আর সেই তরলতা নাই। নির্মলের
 প্রতি তাহার দর্শন হইয়াছে, ষোড়শীকে সে একান্তভাবে আপনার করিয়া পাইতে
 চাহিয়াছে। সম্পত্তি হান করিবার সময় সে বলিয়াছে, “আমি সন্ন্যাসী? মিছে
 কথা। মৎসারে আর আমি কিছুই নষ্ট করিতে পারব না। এখানে আমি
 বাঁচতে চাই—মাছুষের মাঝখানে মাছুষের মত বাঁচতে চাই। বন্ধু চাই,
 ঘর চাই, স্ত্রী চাই, ছেলেপুলে চাই,—আর মরণ বেদিন আটকাতে পারব না,
 যেদিন তাদের চোখের উপর দিয়েই চলে যেতে চাই।” এই সেই
 জীবানন্দ! সে উক্ত অল মতন ষোড়শীর নিকট হইতে বিদ্রোহ করিয়াছিল

আর যে-সময়, পার্বত্যায়ী জমিদার ঘোড়শীর হাত ধরিয়া সমস্ত সন্তোষ
ইহাতে দূরে সরিয়া গেল—ইহাদের মধ্যে কত প্রভেদ; অথচ উভয়ের মধ্যে
রহিয়াছে—বাঁচিবার জন্য অপ্রমেয় আকাজকা, আবার তেমনি স্বগভীর নির্মিতার
বেরাগ্য।)

(৩)

(শরৎসাহিত্যের একটি বিশেষ গুণ এই যে, সাধারণতঃ তাহার মধ্যে
অতিমানব ও অতিমানবীর সৃষ্টি করা হয় নাই। শরৎচন্দ্র সাধারণ নরনারীর
ইতিবৃত্ত লিখিয়াছেন—তাহাদের মধ্যে মহনীয়প্রবৃত্তি আছে, তবু তাহাদের ক্রটি-
বিচ্যুতি আছে, নানা দুর্বলতা আছে। কিন্তু তিনি কখনও কখনও দুই একটি
চরিত্র আঁকিয়াছেন বাহারা সাধারণ মানুষের গণ্ডি অতিক্রম করিয়া অসামান্তের
সীমানায় পহুঁছিয়াছে। তাহারা বীর, অপরের বরণ্য আদর্শ। পুরুষ-চরিত্রের
মধ্যে যে কয়েকটি খণ্ডচিত্র আছে তন্মধ্যে আকবর লাঠিয়াল, সাগর সর্দার ও
ফকির সাহেবের নাম উল্লেখযোগ্য। বাদ্বালী ভীরুর দেশ,—এই অখ্যাতি সর্বত্র
শোনা যায়। কিন্তু এই নিম্নিত প্রদেশের অখ্যাত পল্লীতে যে কিরূপ শৌর্য ও
বীরত্বের পরিচয় পাওয়া যাইত তাহার নিদর্শন আকবর লাঠিয়াল।) রাজার
সৈন্যবাহিনীর যে নেতা তাহার ক্ষমতা আসে বাহির হইতে; সে নিজে বাহাই
হউক যতদিন সে কর্মচ্যুত না হয়, ততদিন তাহাকে মানিতেই হইবে, কারণ
তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে সমগ্র রাজশক্তি ও কঠিন সামরিক আইন। কিন্তু
আকবর যে পাঁচখানা গ্রামের সর্দারি করে, তাহার মূলে রহিয়াছে কোন বহিঃ-
শক্তির আদেশ নহে, নিজের চরিত্রবল। তাহার বাহুবল সামান্য নহে, প্রাণ
দিতেও সে পরাধুখ নহে। কিন্তু সে বেইমানি করিতে প্রস্তুত নহে, কোন
প্রলোভন বা ভয়প্রদর্শনেই নহে। বিজয়ী শত্রুর পরাক্রমকে স্বীকার করিবার
মত প্রদাণ্য ও সংসাহস তাহার আছে; রাজার আদালতকে সে অমান্য করে না,
কিন্তু সেইখানে বাইয়া নিজের পরাজয়ের চিহ্ন দেখাইয়া বিচার ভিক্ষা করিবার
মত দেয় তাহার নাই। সে রমার আশ্রিত লোক, কিন্তু তাহার অহুসারও
কোন নীচ কাজ করিতে, কোন অসত্যের আশ্রয় গ্রহণ করিতে সে প্রস্তুত নহে।
ঘোড়শীর সাগর সর্দার আকবর সর্দারের অল্পরূপ চরিত্রের লোক, কিন্তু তাহার
চরিত্র তেমন ভাবে ছুটিয়া উঠিতে পারে নাই। সে ঘোড়শীর অল্পচর মাত্র;
ঘোড়শীর আশ্রয়ে সে মানুষ, ঘোড়শীর ছায়ায় তাহার ব্যক্তিত্ব ঢাকা পড়িয়া
গিয়াছে। ফকির সাহেবের সম্পর্কেও সেই কথা খাটে। তিনি ঘোড়শীর অল্পচর

নরেন, তাহার গুরু, বোড়শীর জীবনের সমস্ত কাজের প্রেরণা তাহার নিকট হইতে। কিন্তু বোড়শীর নিকট হইতে তাহাকে পৃথক করিয়া দেখিতে পাওয়া যায় না। একদিন বোড়শী তাঁহাকে সকল কথা বলিতে কুণ্ঠিত হইয়াছিল এবং তিনিও একটু সন্দিগ্ধ হইয়াই কোথায় চলিয়া গেলেন; তাহাকে আর পাওয়া গেল না। ইহার পরে তাহাদের যখন আবার সাক্ষাৎ হইল, তখন সন্দেহ ও বিরক্তি কাটিয়া গিয়াছে, তাহাদের গুরুশিষ্যার সম্বন্ধ পুনঃস্থাপিত হইয়াছে। তাহাকে আর পৃথক করিয়া দেখা গেল না, তাহার যে ব্যক্তিত্ব তাঁহার নিজস্ব, তাহা অস্পষ্টই রহিয়া গেল।

৮ (রমেশ ও বিপ্রদাস—এই দুইটি চরিত্রে শরৎচন্দ্র আদর্শ পুরুষের পরিপূর্ণ চিত্র আঁকিয়াছেন। ইহাদের আচারব্যবহারে একটু পার্থক্য আছে। রমেশ আজ-কালকার যুবক; সে জাতি মানে না, প্রাচীন হিন্দুর অগ্রাণ্ড সংস্কারেও তাহার আস্থা দৃঢ় নহে। বিপ্রদাস প্রাচীনপন্থী, হিন্দুর সনাতন আচারে তাহার অকুণ্ঠিত বিশ্বাসই বন্দনাকে তাহার বিরুদ্ধে বিরূপ করিয়াছে, আবার তাহার শাস্ত, সংযত, অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠাই বন্দনাকে আকৃষ্ট করিয়াছে। রমেশের চরিত্র অকনে শরৎচন্দ্র বিশেষ নৈপুণ্যের পরিচয় দিতে পারেন নাই। রমেশ একটা আদর্শের প্রতীক মাত্র তাহাকে সজীব মানুষ বলিয়া মনে হয় না। সে উচ্চশিক্ষা লাভ করিয়াছে, গ্রামে আসিয়া পল্লীসমাজের দৈন্য দূর করিতে চাহিয়াছে ও তাহার নীচতার বিরুদ্ধে বন্ধপরিকর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। স্ত্রীর পথে সংগ্রাম করিয়া সে কারাবরণ করিয়াছে, কিন্তু তাহাতেও সে নিরুৎসাহ হয় নাই, বরং জেলের অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া সে নূতন আলোকের সন্ধান পাইয়াছে, এবং এ-আলো কখনও নিভিবে না বলিয়া রমা ও জ্যাঠাইমা তাহাকে আশ্বাস দিয়াছে। কিন্তু মানুষ তো শুধু ভাল করিবার কলা মাত্র নহে, সে অস্থায়ী আচরণের যত্নও নহে। পরের উপকার বা অপকার—ইহার মধ্যে মানুষের বাহিরের পরিচয়ই বিশেষভাবে পাওয়া যায়—তাহার প্রকৃত পরিচয় দেয় তাহার অন্তর যে বাহিরের সকল পদার্থকে আংশিকভাবে আপনার রঙে রঞ্জিত করে। জনৈক শ্রেষ্ঠ নাট্যকার বলিয়াছেন যে মানব চরিত্রের গোড়ার কথা কোন চিন্তা বা আইডিয়া নহে—আইডিয়ার অন্তরালস্থিত সরল, স্বতঃস্ফূর্ত অমুভূতি। আর এই স্বতঃস্ফূর্ত অমুভূতিগুলি নিছক ভাল বা নিছক মন্দ নহে। রমেশের হৃদয়ের অন্তঃস্থলে আয়ত্তা প্রবেশ করিতে পারি না। তাহার যতটুকু পরিচয় পাই তাহাতে তাহাকে পরোপচিকিৎসার প্রতিমূর্তি বলিয়া মনে হয়, রক্তমাংসে গড়া মানুষের পরিশূভা ও বৈচিত্র্য তাহার মধ্যে নাই। নায়ক রমেশ ও প্রতিনায়ক বেণীকে

শরৎচন্দ্র পরশুরামের প্রবৃত্তির প্রত্যাক করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন। কলি চরিত্রই অপূর্ণাঙ্গ রহিয়া গিয়াছে।

সমাজ-সংস্কারকের অন্তরালে যে অমূল্যভূতিশীল মানুষের হৃদয় থাকে তাহার কণিণ আভাস পাই রমেশের প্রণয়কাহিনীতে। কিন্তু এই কাহিনীও সম্পূর্ণরূপে পরিষ্কৃত হয় নাই। রমা কলককে এত ভয় করে যে রমেশকে জেলে পাঠাইতেও সে বিরত হয় নাই, আর রমেশ তো রমার মনের কথা বুঝিতেই পারে না। শুধু তারকেই সাক্ষাতের দিন সে রমার অন্তরের ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাইয়াছিল এবং সে বিশ্বাস করিয়াছিল যে এই দিনটো তাহার জীবনের ধারাকে বদলাইয়া দিয়াছে। কিন্তু পরবর্তী কাহিনীতে এই ঘটনার কোন প্রভাব নাই। রমা নানা উপায়ে—এমন কি শত্রুতার মধ্য দিয়াও—নিজের মনোভাব প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু রমেশের মন রহিয়াছে ইঙ্গুল করিতে, রাস্তা কাঁধাইতে, জল নিকাশ করিতে; এই সকল গুরুতর কর্তব্যের চাপে তাহার মনের কথা চাপা পড়িয়া গিয়াছে।) *

শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস কি ইহা লইয়া মতভেদের অবকাশ আছে। ‘গৃহদাহ’, ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম তিনপর্ক, ‘দেনাপাওনা’, ‘চরিত্রহীন’ ইহাদের কথা মনে হইবে। কিন্তু ‘বিপ্রদাস’ যে শরৎচন্দ্রের নিকৃষ্টতম রচনা, এই বিষয়ে মতভেদের অবকাশ কম। প্রাচীন আচারপন্থীর নিষ্ঠা ও চরিত্রগৌরবের চিত্র আঁকা হইয়াছে বিপ্রদাসের মধ্যে। কিন্তু ইহার আঁট অতি অপকৃষ্ট। উপন্যাসের প্রথম অংশে বিপ্রদাস ও দ্বিজদাসের মধ্যে সংঘর্ষের আভাস আছে। কিন্তু এই আভাস অর্থহীন, কারণ দ্বিজদাস তাহার দাদা ও বৌদিদির অন্ধ স্তাবক; যে অ্যারিস্টক্রেটদের উপাসক, সে হইবে প্রজাবিরোধের নেতা, ইহা অপেক্ষা হাশ্বাস্পদ আর কি হইতে পারে? ইহার পর রক্ষমণ্ডে অবতীর্ণ হইল বন্দনা। ভগিনীগৃহে বন্দনা যে আপ্যায়ন পাইল তাহা খুব মুখরোচক নহে। ষ্টেশনে মাতাল সাহেবদের সঙ্গে মুষ্টিযুদ্ধ করিয়া বিপ্রদাস তরুণীর প্রশংসা আকর্ষণ করিল, কিন্তু বাহুবল ও তজ্জনিত সাহস মনুষ্য-চরিত্রের গৌণ উপাদান। কলিকাতার বাড়ীতে যাইয়া বিপ্রদাস অতিথিদের সঙ্গে একত্রে আহার করিল না, হোটেল হইতে সাহেবী থানা আনাইয়া তাহাদের আহারের বন্দোবস্ত করিল। ইহাকে উপযুক্ত অভ্যর্থনাসংকার বলিয়া ম্যানিয়া ধওঁয়া যাইতে পারে, কিন্তু ইহাকে চরিত্রের শুদ্ধাধা বলিয়া কল্পনা করার ক্ষমতা আর কি হইতে পারে? আচারের বৌদ্ধিকতা লইয়া বন্দনা দুই একবার প্রশ্ন তুলিয়াছে; বিপ্রদাস সেই সব প্রশ্ন শ্রিতহাস্তে এড়াইয়া গিয়াছে এবং

তাহার মাতার দোহাই দিয়াছে। এই সব বিষয়ে দয়াময়ী যে ব্যবহার করিয়াছেন তাহার মধ্যে কয়েকটি রুচতা আছে ; কিন্তু ইহা সবেও বিপ্রদাস বলিয়াছে তাহার মায়ের আশ্রয়নিষ্ঠার মধ্যে সঙ্গীর্ণতা নাই। অন্ধবিশ্বাস যুক্তি নহে, তাহা মনের প্রসারেরও পরিচয় দেয় না। আর বন্দনা যে বিপ্রদাসের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, তাহা তাহার যুক্তির জন্ত নহে, কাব্য-কলাপের জন্তও ততটা নহে, যতটা তাহার ধ্যানরত মূর্তির প্রোজ্জ্বল মহিমা দেখিয়া। মনে হয় শরৎচন্দ্র নারীর সহজ বিশ্বাসপরায়ণতা লইয়া বিদ্রোহ করিতেছেন। বিপ্রদাস প্রাচীন আচারে নিষ্ঠাবান, কিন্তু শিক্ষিতা, তরুণী কুমারীর প্রণয়নিবেদন শুনিতে তাহার রুচিতে বাধে না এবং নির্জন গৃহে সেই রমণীর সুপ্রশংস সেবা গ্রহণ করিয়া সে অতি-আধুনিকতার পরিচয়ও দিয়াছে। বিপ্রদাস ও বন্দনার ব্যাপারটি অতিশয় কুংসিত ; ইহা শুধু নীতিবিরুদ্ধ নহে, রুচিবিরহিতও বটে।

বিপ্রদাসের মাতৃভক্তি ও দয়াময়ীর পূজ্ঞস্নেহের যে চিত্র উপন্যাসের প্রথম অংশে দেওয়া হইয়াছে, তাহার আতিশয্য কৌতুকাবহ। অথচ এই দীর্ঘকাল-স্থায়ী সুপ্রতিষ্ঠিত সম্বন্ধ ছিন্ন হইয়া গেল, যে দিন বিপ্রদাসের সঙ্গে তাহার ভগিনীপতির কলহ হইল। শশাঙ্কমোহন বিপ্রদাসের সঙ্গে শঠতা করিয়াছিল। অর্থনাশের ফলে দেখা গেল যে, যে প্রশান্ত নির্লিপ্ততা বিপ্রদাসের চরিত্রের প্রধান গুণ তাহা একেবারেই ভিত্তিহীন। বাহিরের শ্মিতহাস্তের আবরণের অভ্যন্তরে যে আত্মা রহিয়াছে তাহা অর্থদণ্ডে সহজেই বিচলিত হয়, তাহা ক্ষমা করিতে জানে না, সামঞ্জস্য করিতে পারে না। এমন কি, উপন্যাসের উপসংহারে সন্দেহ হয় যে, পূর্বাংশে যে অ্যারিষ্টক্র্যাটের চরিত্র সৃষ্টি করা হইয়াছে, শেষের অংশ তাহাকে বাদ্য করিবার জন্তই রচিত হইয়াছে। এই উপন্যাস প্রথম হইতেই হইয়াছে অন্তঃসারশূন্য। ইহাকে হঠাৎ জাঁকাল করিয়া শেষ করিবার জন্ত শশাঙ্ককে আনা হইল ; তাহার সঙ্গে বিপ্রদাসের বন্ধুত্ব, কল্যাণীর সঙ্গে বিবাহ, অর্থগ্রহণ ও বিশ্বাসঘাতকতা সবই এক নিশ্বাসে বর্ণিত হইল। তারপর তাহাকে আশ্রয় করিয়া এক তুফল গুপ্তগোলের সৃষ্টি হইল যাহার পরিস্ফাতি হইল মাতাপুত্রের বিচ্ছেদে, সতীর মৃত্যুতে ও মাতাপুত্রের পুনর্মিলনে। ইহাতে চমৎকার উৎপাদন হইল বটে, কিন্তু এই পরিণতি গল্পের অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি নহে, এবং উপন্যাসের পূর্বাংশে দয়াময়ী ও বিপ্রদাসের স্নেহের আহ্বানপ্রদানের যে কাহিনী বর্ণিত হইয়াছিল ইহার পর তাহাকে নিছক অভিনয় বলিয়া মনে হয়।

শরৎ-সাহিত্যে শিশু—ইন্দ্রনাথ

শিশুজন্মের নিম্নতম কথার অভিব্যক্তি বর্তমান যুগের সাহিত্যের একটি প্রধান লক্ষণ। বাঙলা সাহিত্যেও এই বৈশিষ্ট্য পরিলক্ষিত হয়। রবীন্দ্রনাথ শিশুচিন্তার অভ্যন্তরে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার 'ডাকঘর', 'শিশু', 'শিশু ভোলানাথ' প্রভৃতি এই প্রয়াসের নিদর্শন। শিশুমনের ভাষা, আকাঙ্ক্ষা ও বেদনাকে শরৎচন্দ্র রূপ দিয়াছেন একাধিক গ্রন্থে। এই প্রচেষ্টা রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রেই পর্য্যবসিত হইয়া যায় নাই। ইহাদের পরে বাঙলা দেশে যে-সাহিত্য রচিত হইয়াছে, তন্মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য হইতেছে শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পথের পাঁচালি'। 'পথের পাঁচালি'র অণু অপূর্ব সৃষ্টি।

শিশুচিন্তার নিলিপ্ততা, স্বপ্নের জগৎ তাহার আকাঙ্ক্ষা, প্রকৃতির ও রূপকথার সঙ্গে তাহার সংযোগ—রবীন্দ্রনাথ বিশেষ করিয়া ইহারই কথা নিপিবদ্ধ করিয়াছেন। যেখানে শিশু খুব সাধারণ জিনিষ চাহিয়াছে, সেইখানেও দেখিতে পাই সামান্তের মধ্য দিয়া শিশুচিন্তা বিস্তীর্ণের আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে। 'পথের পাঁচালি'তে শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় বাঙলার গল্পীর চিত্র আঁকিয়াছেন; এই চিত্র অণুকে কেন্দ্র করিয়া গভিরা উঠিলেও, অপুর পারিপার্শ্বিক অবস্থা অণু অপেক্ষা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। অবশ্য অপূর প্রবর্তমান মন, শিশুর কোতুলক, তাহার বিশ্বাস—ইহারও অস্তিত্ব অল্প অল্প অস্তিত্ব হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র শিশুমনের অন্তরতম অন্তঃস্থলে প্রবেশ করিয়া তাহার বিচিত্র প্রবৃত্তিকে বিচিত্র রূপ দিয়াছেন। শিশুজন্মের যে বৈশিষ্ট্য সর্বপ্রথমে তাঁহার চোখে পড়িয়াছে, তাহা হইতেছে তাহার তন্ময়তা। শিশু তাহার স্বকীয়জন্ম জগতের মধ্যে এমনভাবে নিমগ্ন আছে যে, বাহিরের কোন বিষয় তাহাকে আকর্ষণ করিতে পারে না। বিজয়ার মনের কথা ছিল অপ্রকাশ্য, বয়স্কদের কাছে কোন কথা বলিতে পারিত না বলিয়াই সে মাঝে মাঝে পরেশের সাহায্য লইত। প্রেলোডন দেখাইয়া পরেশকে সে নিজের কাছে নিহত করিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু পরেশের কাছে উপলব্ধিই মুখা হইয়া গিয়াছে। বিজয়া নবজন্মের সংবাদ লইতে তাহাকে পাঠাইয়াছিল দুই পয়সার বাতাস।

কিন্তু এই বাতাস কেনাই তাহার কাছে এক প্রধান হইয়া
শেল, ইহার দ্বারা সে এমন তত্ত্ব হইয়া পড়িল যে, অশ্বদিকে বিজয়া যে কি
লইয়া তত্ত্ব হইয়া রহিয়াছে তাহার কোন সংবাদই সে রাখিল না। আর
একবার ইজিপ্টে বেগে খাবিত হইয়া মাঠ বাহিয়া সে নরেন্দ্রনাথকে ধরিয়া
আনিয়াছিল, কিন্তু ইহাও নাটাই পাইবার লোভে। নাটাই পূর্বে পাইলে সে
নিশ্চয়ই খুঁড়ি উড়হিতে যাইয়া নরেন্দ্রনাথের কথা ভুলিয়া যাইত। রামের প্রিয়
দুই বোহিত মৎস্তর মধ্যে কোন্টা কার্তিক, কোন্টা গণেশ, ইহা অল্প কেই
বলিতে পারিত না, এমন কি তাহার একান্ত অহুগত ভোলাও নহে। কিন্তু
রাম ইহাদিগকে ঠিক চিনিত, কারণ ইহাদের বৈশিষ্ট্যের মধ্যে সে তত্ত্ব হইয়া
থাকিত। যেমন করিয়া জ্যোতির্বিদ্যে নিবিষ্টচিত্তে দুইটি নক্ষত্রের বৈচিত্র্য
পর্যবেক্ষণ করিয়া, আপাতদৃষ্টিতে যে সব পদার্থ একজাতীয় বৈজ্ঞানিক যেমন
করিয়া তাহাদের পার্থক্য নির্ণয় করে, রাম তেমনি করিয়া এই দুইটি মৎস্তের
লক্ষণ পূর্ণরূপে পর্যালোচনা করিয়াছে। আমাদের কাছে মৎস্ত উল্লেখ্য
বস্তু, দুই মৎস্তের প্রভেদ যদি কিছু থাকে তাহা আমাদের বা মাপের। রামের
নিকট কার্তিক ও গণেশ পরম আত্মীয় অথচ পরম বিশ্বাসের বস্তু; তাহাদিগকে
সে বাহ। তবে পর্যবেক্ষণ করিয়াছে।

রামের শিশুচরিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিতে হইবে। শিশুর
কার্যবিশেষের সঙ্গে পরিণতবয়স্ক লোকের কার্যকলাপের পার্থক্য আছে, আবার
মোহের প্রভাবও আছে। শিশুর চিন্তাধারা পরিণত লোকের চিন্তাধারার মত
কে কখনও বলহার পথ বিভিন্ন। শিশুর অল্পভূতিগুলি বয়স্ক মানবের অল্পভূতির
মতুল। ইহা তাহার বিষয়গুলি আমাদের কাছে তুচ্ছ। পরেশকে যখন বিজয়া
কথা হইলে তাহার সংবাদ লইতে পাঠাইয়াছিল, তখন তাহার উভয়েই তত্ত্ব হইয়া
পরিমাণিত তত্ত্বতার কারণ এক নহে। রমেশের স্ত্রী শৈল ও হরিশের স্ত্রী
অবিসার কলহ করিত টাকাকড়ি লইয়া, সংসারের প্রভুত্ব লইয়া। বাড়ীর
সঙ্গে খাও বাগড়া করিত, কিন্তু তাহাদের লক্ষ্য বড়মার বিছানায় শোওয়া।
সন্ধে হইয়া প্রশংসা করা মাছের ধর্ম; লীকান্ত বড় হইয়া আলেকজান্ডার,
বাস ক্রায়েন প্রভৃতি শৌর্যের প্রশংসা করিয়া থাকিবে, কিন্তু শৈশবে তাহার চিত্ত
কারবার ছিল সেই বীরের শক্তিতে যে ষ্টেজের উপর শুধু তীর দিয়াই যুদ্ধ
করিত। সেই যুদ্ধে অপর পক্ষকে হারানো করিয়াছিল। শিশু সপ
আত্মাকে আপামর সাধারণের গতিভূক্ত খাওয়া বনে করা বায় না। রোমানের
ধর্ম এই যে তাহা বিশ্বাসের উদ্রেক করিবে, ইজ্রনাথের সব

পক্ষের শেষভাগে দেখি রাম অল্পতরু হইয়া বলিতেছে যে, তাহার হৃদয় হইয়াছে এবং সে আর পোলা বাধাইবে না। আমাদের বিশ্বাস, এই প্রতিজ্ঞা অল্প প্রতিজ্ঞা অপেক্ষা দীর্ঘকালস্থায়ী হয় নাই। যতদিন রামের বালতুল্য চপলতা থাকিবে ততদিন সে শান্ত, সুবোধ হইতে পারিবে না।

শিশুর এই চিরচঞ্চলতার সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার অবাধ উন্মুক্ততা। রামকে কড়মুদ শাসনে শৃঙ্খলিত করিবার বহু চেষ্টা হইয়াছে, কিন্তু তাহার স্বাধীনচারী মন সমস্ত বাধন ছিঁড়িয়া আপনার উন্মুক্ততা ঘোষণা করিয়াছে। মুক্তি যে শিশুর কাছে কত বড় জিনিষ তাহার খুব একটি ছোট্ট অথচ অতি হৃদয় দৃষ্টান্ত দেখিতে পাই 'শ্রীকান্ত'র প্রথম পর্বে। মেজদা'র শাসন ও অত্যাচার হইতে মুক্তির সংবাদ পাইয়া ছোড়দা' ও যতীনদা' আনন্দের উল্লাসে আত্মহারা হইয়া পড়িয়াছিল, এবং এই স্বাধীনতা অর্জনে, যতীনদা'র হাত থাকায় ছোড়দা' তাহাকে সেই কলের লাটিমটি অনায়াসে দান করিয়া ফেলিল, বাহা পূর্বে মুক্ত হইতে সে বিশ্বাসসারের পরিবর্তেও দিতে প্রস্তুত হইত না।

(২)

ইন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের অপরূপ সৃষ্টি। তাহাকে ঠিক শিশু বলা যায় কিনা সন্দেহ। শ্রীকান্তের সঙ্গে তাহার যখন পরিচয় হইল তখন সে শৈশব অতিক্রম করিয়া কৈশোরে পদার্পণ করিয়াছে। কিন্তু তবু তাহার মধ্যে যে সকল বৃত্তি সমধিক বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহারা বিশেষভাবে শৈশবকল্লভ; পরিণত বয়সের পরিপকতা তাহাদের মধ্যে নাই। শিশুজন্মের সাহস, নিলিপ্ততা, চঞ্চলতা, পরোপচিকীর্ষা প্রভৃতি বৈশিষ্ট্যের যত চিত্র আছে তন্মধ্যে ইন্দ্রনাথ অতুলনীয় এই কথা বলিলে অতুক্তি হয় না। এক ব্যাবির পিটার প্যানের কথা এই সম্পর্কে মনে আসিতে পারে। কিন্তু পিটার প্যানের জন্ত ব্যাবি যে পরিমণ্ডল সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা রূপকথার ইন্দ্রজালে ঘেরা। তাহার ঐশ্বর্য্য অবিসংবাদিত; তাহার সাক্ষাতিকতা কল্পনাকে দোলা দেয়। তবু বস্তুজগতের সঙ্গে তাহার সংস্রব ক্ষীণ এবং তাহার রূপে আমরা মুগ্ধ হইলেও, আমাদের সন্দেহপরাগণ বুদ্ধি সম্পূর্ণরূপে নিরস্ত হয় না। কিন্তু ইন্দ্রনাথ রূপকথার স্বপ্নে বাস করে না, সে ইঙ্গিতের সাহায্যে আমাদের কাছে চকিত করে না। তাহার কাহিন্যের কঠিন বাস্তবের সঙ্গে। অথচ ইন্দ্রনাথের কাব্যকলাপের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের এমন একটা ছাপ আছে বাহা অতিমানবের আচরণে পাওয়া যায়; কোন সময়ই ইন্দ্রনাথকে আপনার সাধারণের গণ্ডিভুক্ত বলিয়া মনে করা যায় না। রোহাশের দৃষ্টি এই যে তাহা বিশ্বাসের উদ্রেক করিবে; ইন্দ্রনাথের সব

(তাহার কাছিনীতে বাতবের প্রত্যক্ষতা আছে ; আরার রেহমানের পরশাচক্ষুর
স্বত্বতাও আছে ।)

(ইজনাথের যে বেশিষ্টটি সর্বপ্রথমে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে তাহা
হইতেছে এই যে, সে একজন সত্যিকার মহামানব । নানা প্রতিকূল অবস্থার
মধ্যে সে পড়িয়াছে ; খেলার মাঠে মারামারি, গন্ধার উজান বাহিয়া মাছ চুরি,
জেলেনদের সতর্কতার মধ্য দিয়া মাছ লইয়া পলায়ন, সাপ, বুনা শূয়ার প্রভৃতি
মুত্তলঙ্গসকল পৃথক সঙ্করণ—ইহা তাহার অভ্যন্তর জীবন যাত্রার অঙ্গ । সমস্ত
বিপদের উপর দিয়া সে তাহার বিজয়কেতন উড়াইয়া চলিয়া গিয়াছে ; জীবন
সংগ্রামে উপদ্রুত, ক্ষতবিক্ষত, পরাজিত মানবের পক্ষে তাহার সহজ শ্রেষ্ঠত্ব,
তাহার অনির্বাক্য পরোপচিকীর্ষা, তাহার অগ্নান তেজস্বিতা লোভের বস্তু, স্বপ্নের
সামগ্রী । ইজনাথ কঠিন প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিয়াছে, কিন্তু সে
এমনি সহজে, এমনি স্নান্যাসে বিপদের মধ্য দিয়া অক্ষত অবস্থায় বাহির হইয়া
গিয়াছে যে মনে হয় বাহা অপরের কাছে প্রতিকূল, তাহার কাছে তাহাই
অসুখল ; যে পথকে আগরে কটকাকীর্ণ মনে করিবে, সেই পথই তাহার পক্ষে
সুস্বাদুতীর্ণ । মাছ চুরি করিয়া ফিরিবার সময় জেলেরা আক্রমণ করিলে
স্বত্বতা গন্ধার বক্ষে আশ্রয়লা করিবার সহজ উপায় তাহার জানা ছিল এবং
তাহাই অতি সন্নয়, সহজ ভাবে শ্রীকান্তকে সে বুঝাইয়াছিল, “আর টের পেলেই
কাকি ? ধরা কি মুখের কথা । জাখ শ্রীকান্ত, কিছু ভয় নেই—ব্যাটাদের
চারখানা ডিঙি আছে বটে—কিন্তু যদি দেখিস্ ঘিরে ফেললে ব’লে—আবু
পাবাবার বো নেই, তখন রূপ করে লাফিয়ে প’ড়ে এক ডুবে যতদূর পারিস্
গিয়ে ভেসে উঠলেই হলো । এই অঙ্ককারে আর দেখবার জোটি নেই—
তারপর সতুয়ার চড়ায় উঠে ভোরবেলায় সাতরে এপারে গন্ধার ধারে ধারে
বাজী করে গেলেই বাস ।” শ্রীকান্ত এই প্রস্তাবে বিস্মিত, অভিভূত হইয়াছে,
কিন্তু ইজনাথের পক্ষে ইহা পরম উপভোগ্য অভিমান ।)

(ইজনাথের চরিত্রের প্রধান লক্ষণ তাহার নিঃশঙ্ক সাহস) আর এই সাহসই
শ্রীকান্তের প্রধান বৈশিষ্ট্য । মাছুষ ভয় করিতে শুরু করে অগ্রগতাৎ বিশেষনা
করিতে শিখিয়া, লাভ ক্ষতির সম্ভাবনা পরিমাণ করিতে আরম্ভ করিয়া । শিশুর
এই বাজী নাই ; লাভলোকসান সম্পর্কে সে নির্লিপ্ত । স্ততঃ “বিশ্বকর্মে” সে
বিশদ বলিয়া মনে করে না ; অনিশ্চিতকে সন্দেহ করিয়া সে সাবধান হয় না,
বরং অনিশ্চিত সম্পর্কে কোতূহলী হইয়া সে তাহার রহস্য উন্মোচন করিতে
অগ্রসর হয় । সেজন্য বলিয়াছেন, মানুষের স্বভাবের শিশুর অন্ধকারভাবের

অন্ধরূপ। পরিণত বয়সে বুদ্ধাভার স্বাভাবিক কিনা বলিতে পারি না, কিন্তু শিশুর
অন্ধকারভীতি যে তাহার স্বভাবত বৃত্তি নহে, ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে
পারে। অজানা অন্ধকারের মধ্যে কি আছে, ইহা জানিতে তাহার অদম্য
কৌতূহল এবং এই জিজ্ঞাসার নিবৃত্তি করা হয় ভূতের গল্পের দ্বারা, ক্ষুদ্র ভয়
দেখাইয়া। জুজু কি সে জানে না, ভূত সে দেখে নাই; কিন্তু ইহাদের সম্পর্ক
সে যে গল্প শুনিয়াছে তাহা হইতে এই ধারণা তাহার মনে বদ্ধমূল হইয়াছে যে,
অন্ধকারে বাহির হওয়া নিরাপদ নহে, অজ্ঞাত রাজ্যে যাহারা বাল করে তাহারা
মাছুষের পক্ষে অশুভ নহে। (ইজ্রনাথের মন এই সংস্কার ও মিথ্যা শিক্ষার দ্বারা
পঙ্ক হয় নাই। তাই সে কোন বিপদকেই গ্রাস করে না, কোন অবস্থাবিপদকে
সে সঙ্কুচিত হয় না।) শাসনের পাণ দিয়া গভীর রাত্রিতে অনায়াসে সে মোকা
চলাইয়া লইয়া যায়, জেলেরা সন্ধান পাইয়াছে মনে করিলে ভুট্টাগাছের মধ্যে
লুকায়, সেইখান হইতে ঠেলিয়া নোকা বাহির করিতে অবলীলাক্রমে নামিয়া
পড়ে, কারণ অদূরে নিতান্ত নিরীহ বুনো শূয়ার টুয়ার এবং অতি নিকটে কিছু
না—সাপ! গদার জল আবর্জ রচিয়া ভীম বেগে চলিতেছে, বালুর পাড় ভাঙিয়া
পড়িতেছে, যদি জেলেরা ধরিয়াই কেলে তাহা হইলেও ভয়ের কোন কারণ নাই,
৩৭ ক্রোশ ভাসিয়া গেলেই চলিবে) (নতুনদা' যত অত্মীয়ই করুক, যে বাঘ
তাহাকে লইয়া গিয়াছে সেই বাঘকে আক্রমণ করিতে হইবে এবং সম্ভব হইলে
নতুনদাকে রক্ষা করিতে হইবে। (ইহা অন্ধদের আশ্ফালন নহে, ক্ষুদ্র আকাশ-
কুসুম নহে, ইহা বীরের সহজ, সরল সঙ্কল্প) অশান্ত প্রকৃতি ও হিংস্র জানোয়ারের
সম্মুখীন হইতে যে অণুমাত্র বিচলিত হয় না, ক্ষুদ্র মাছুষ তাহার কাছে নগণ্য
হইবে ইহাতে আর বিস্ময়ের কি আছে?) উন্নত শাহজী বর্শা দিয়া তাহাকে
আঘাত করিয়াছিল, ফুটবল ম্যাচের মারামাবিতে বিপক্ষীয় ছেলেরা তাহাকে
ঘিরিয়া দাঁড়াইয়াছিল। বিন্দুমাত্র বিচলিত হইলে সে সহজে নিষ্কৃতি পাইত না।
ক্ষিপ্তগতিতে সে শত্রুপক্ষকে পরাজিত করিয়াছে, অথচ ইহার মধ্যে সে প্রশান্ত,
অবিচলিত; আত্মরক্ষা অপেক্ষা অপরের রক্ষার প্রতিই তাহার বেশী দৃষ্টি)।

বড় বড় ব্যাপার অপেক্ষা তুচ্ছ ব্যাপারেই অনেক সময় মাছুষের খাতি পরিচয়
পাওয়া যায়। খেলার মাঠে, শাহজীর সঙ্গে মল্লযুদ্ধ ও মাছ ধরিবার অভিযানে
সাহসের প্রয়োজন ছিল; এই সব কার্যে সাহস না দেখাইলে অতীষ্ট সিদ্ধ হইত
না অথবা বিপক্ষীয়ের নিকট হইতে আত্মরক্ষা করা যাইত না। ছিদাম বহরপীর
কাঁহিনীটি কৌতুক্যবহ; কিন্তু ইহার মধ্যে ইজ্রনাথের সাহসের প্রকৃষ্ট পরিচয়
পাওয়া যায়। ইজ্রনাথ রাত্রিতেও চলাকাল করিত গৌশা

করা। এই জল সর্পব্যাঘ্রসহ, এই পথ দিয়ে প্রাকৃতিক আবার প্রয়োজনও ছিল না; কিন্তু এইটে সোজা পথ; কাজেই সে এই পথেই যাতায়াত করিত, যদিও সাপ ও বাঘের ভয়ে এই পথে অল্প কেহ বাহির হইতে সাহস পাইত না। একদিন প্রাকৃতিক লীলাভূমির বাড়ীতে এক হৈ হৈ ব্যাপার; উঠানের কোণে জালিমডালয় এক বিরাট জানোয়ার—কেহ বলে বাঘ, কেহ বলে ভল্লুক, কেহ বলে দি রয়েল বেঙ্গল টাইগার। ভয়ে সকলে অস্থির, ছেলে, বুড়ো, দরওয়ান, মনিব—সবাই আতঙ্কে চীৎকার করিতেছে, কেহ রক্ষা পাইবার পথ দেখিতেছে না। এমন সময় ইক্ৰনাথ আসিয়া উপস্থিত হইল; সমস্ত ব্যাপারটা শুনিয়া তাহার মনে শুধু কৌতূহলের উদ্রেক হইল। সে পলাইল না, মেয়েদের আর্তনাদে বিভলিত হইল না, পুরুষদের চীৎকারে অক্ষিপ্ত করিল না। সে ধীর শান্তভাবে জোঁজ করিতে গেল জালিমগাছের কোণে কি আছে এবং খুব শান্ত, সংযত ভাবে তাহার অহুমান ব্যক্ত করিল। ‘ছিদাম বহরুগী’কে আবিষ্কার করিবার পূর্বে যে ভরাত কলরব হইয়াছিল তাহার সঙ্গে তাহার কোন সংস্রব ছিল না, পরে যে উল্লসিত কোলাহল উঠিল তাহাতেও সে যোগদান করিল না। সে যে শুধু নির্ভীক তাহাই নহে, সে নির্লিপ্ত। তাহার এই নির্লিপ্ত নির্ভীকতা মূলে ছিল তাহার সহজ, সরল জ্ঞান—মরিতে তো একদিন হইবেই। এই জ্ঞান সে দর্শনশাস্ত্র হইতে পায় নাই, ইহা তাহার অভিজ্ঞতার ও আন্তরিক অহুভূতির ফল। ইহা তাহার কাছে প্রত্যক্ষ সত্য। বারংবার মৃত্যুর সম্মুখীন হইয়া সে ইহাকে সহজ করিয়া লইয়াছে, যাহা অবশ্যস্বাবী তাহাকে সে ফাঁকি দিতে চাহে নাই। জাই তাহার বীরত্বের মধ্যে আফালন নাই, আড়ম্বর নাই; ইহার মধ্যে রহিয়াছে শিশুস্বভাব নিঃশঙ্কতা ও শিশু স্বভাব সরলতা।

‘(ইক্ৰনাথের সাহস তাহার চরিত্রের প্রধান গুণ, কিন্তু সে শুধু সাহসের প্রতীক নহে) যদি সে একটিমাত্র গুণের আধারই হইত, তাহা হইলে তাহার মধ্যে পরিপূর্ণ মানবতার অভাব হইত।’ (শিশুর নির্ভীকতা, নির্লিপ্ততার সঙ্গে জড়িয়া আছে তাহার সরল, সহজ বিশ্বাসপ্রবণতা) ইক্ৰনাথ ভয়হীন, কিন্তু শিশুস্বভাব বহু অন্ধবিশ্বাসও তাহার আছে। শাহ জীর সমস্ত আজগুবি গল্পে সে বিশ্বাস করিত, সাপুড়ের মজ সংগ্রহ করিবার জন্য তাহার আঁহের সীমা নাই, যে বিকপাথরে তিনদিনের মরা বাঁচান যায় তাহা আঁহে করিয়া লইবার জন্য শাহ জী ও অন্নদাসদিকে সে বহু অহুরোধ, উপরোধ করিয়াছে। তাহার ধারণা কারো প্রত্যক্ষ সেবতা, তাহাকে জবাব দিয়া সন্তুষ্ট রাখিতে পারিলে সমস্ত কষ্টই তাহার ভৎসনা এমন কি শারীরিক অসুস্থতা—হইতে নিষ্কৃতি

পাওয়া যায়। 'যে মহামানব নৈসর্গিক ও অনৈসর্গিক কোন বিপদকেই ভূগাধিক
জ্ঞান করে নাই, তাহার স্বভাব নিশ্চয় আশঙ্কিত; সবে এই সহজ সরল
বিশ্বাসের দ্বারা প্রবাহিত হইত। বহু কষ্টে, বহু বাধা অতিক্রম করিয়া সে
মাত্র সংগ্রহ করিয়া আনিয়াছে, কোন পার্থিব বিপত্তি তাহাকে সমুচিত করিতে
পারে নাই; কিন্তু অপার্থিব ভূতপ্রেত সম্পর্কে সে নিশ্চিত হইতে পারে না।
তবে একটি ভরসা এই যে, যদিও তাহারা বহুদূরী তবু তাহারা নিজেরা মাত্র
তুলিয়া লইতে পারে না। সংস্কারে অন্ধবিশ্বাস মাহুকের আত্মনির্ভরশীলতাকে
দুর্বল করে; কিন্তু ইন্দ্রনাথের মন তাহার যুক্তিহীন বিশ্বাসের দ্বারা থকিত
হয় নাই। তিনবার রামনাম করিলে ভয় থাকে না—ইহা খুব সরল সংস্কার,
কিন্তু ভয় করিয়া রামনাম করিলে রক্ষা হয় না, কারণ তাহারা টের পায়।
এই সরল সংস্কার তাহার চিন্তাকে দুর্বল তো করেই নাই বরং তাহার স্বাভাবিক
শক্তিকে বিশ্বাসের অবলম্বন দিয়া সজীবিত ও পরিপুষ্ট করিয়াছে।'

'(ইন্দ্রনাথ নির্ভীক, নির্লিপ্ত, কিন্তু সর্বোপরি সে 'পরোপচিকীর্ষ'
পরোপচিকীর্ষ্য তাহার চরিত্রের যে দৃঢ় নিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায় তাহা যে
কোন লোকের পক্ষেই বিশ্বাস্যকর। 'তৎকণের চিন্তে পরের উপকার করিবার
ক্ষণিক উদ্বেজনা হওয়া স্বাভাবিক, কিন্তু এই প্রবৃত্তিকে সন্তোষ ও সন্তুষ্ট
রাখিতে ইন্দ্রনাথ যে শক্তির পরিচয় দিয়াছে তাহা চপলমতি শিশুর নিকট
প্রত্যাশা করা যায় না। মংগু ধরিতে সে বিরাট অভিধান করিয়াছে, বিপদসমূহ
পথ বাহিয়া চৌধুরী পর্যন্ত আশ্রয় লইয়াছে। ইহাতে তাহার নিজের কোন
স্বার্থ নাই।)'(বিপদকে সে ভয় করে না, বিপদের সম্মুখীন হইতে সে বিচলিত
হয় না, অথচ নিজের জন্ত বিপদ বরণ করিতে সে কোন আগ্রহ দেখায় নাই।)
দারিদ্র্যনিপীড়িতা, প্রহাস্যাদ অন্নাদিদিকে সাহায্য করিতে, স্বপিতৃ-চরিত্র
নতুনদা'কে রক্ষা করিতে, অসহায় বালককে অত্যাচারীর হাত হইতে ত্রাণ
করিতে, প্রতিবেশীর বাড়ীর লোকদিগকে নেক্‌ডেবাঘের উৎপাত হইতে মুক্ত
করিতে—সে অগ্নানবদনে, অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা না করিয়া প্রস্তুত হইয়াছে।
তাহার কার্যকলাপ অবিমুগ্ধকারিতায় ভরা; কিন্তু দুঃসাহসিক অবিমুগ্ধকারিতার
পশ্চাতে রহিয়াছে স্তম্ভীর পরোপচিকীর্ষ্য; বাহ্য কিছু সে করিয়াছে তাহার
সবকিছুরই মূল অজিত হইয়া আছে। সে সৈনিক নহে, দরিত্রের সম্ভান
নহে। বিপদ বরণ করা, অর্থের জন্ত কায়ক্লেশ সহ করা তাহার দৈনন্দিনের
প্রয়োজন নহে। অথচ যেখানে পরের কষ্ট দেখিয়াছে, সেখানেই তিলাঙ্ক
অথেকা না করিয়া সে বিপদের মধ্যে বাঁপাইয়া পড়িয়াছে।

(ইজনাথের পরোপচিকীৰ্ণ এত বিশ্বাসী) যে, ইহা শুধু জীবিতদের মধ্যেই
সীমাবদ্ধ নহে, অজানার শিশুর ভালমান মৃত দেহকে জাহাঙ্ক আকৃষ্ট করিয়াছে।
সেই শিশুটিকে বগু শূণাল প্রভৃতির হাত হইতে রক্ষা করিয়া সম্মুখে নৌকায়
তুলিয়া লইয়াছে আবার তেমনি সম্মুখে জলের উপর শোয়াইয়া দিয়াছে।
মৃতদেহটিকে দেখিয়া তাহার বলিষ্ঠ হৃদয় স্নেহে, করুণায় ভ্রবীভূত হইয়াছে
যে অভিমান হইতে সে সাপ, বুনো শ্যার, ততোধিক হিংস্র জেলে প্রভৃতির
ভয়ে বিরম্ব হইয়া নাই, তাহার প্রতিও কণেকের জন্ত স্পৃহা চলিয়া গিয়াছে।
ইজনাথের আবার শিশুহৃদয় অন্ধবিশ্বাসের পরিচয় পাই। ইজনের ধারণা এই
মৃতদেহটিকে জলে শোয়াইয়া দেওয়ার সময় সে 'ভেইয়া' বলিয়া উঠিয়াছিল
উঠিয়াছিল এবং তাহা প্রত্যক্ষা ঠিক পিছনেই বসিয়া আছে! ইজনাথের
চরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, তাহার মধ্যে মহামানবের বলিষ্ঠতা ও শিশুর
চকলতা ও সৌন্দর্য একই সময়ে পাশাপাশি বিরাজ করিতেছে। কালীর
অন্ধাঙ্কলে আসক্তি, স্বামনামের মাহাত্ম্য, ভূতপ্রেতের অস্তিত্ব—হিন্দুর সমস্ত
সংস্কারেই তাহার অচল বিশ্বাস। অথচ যখন তাহার পরোপচিকীৰ্ণ জাগিয়া
উঠে তখন সে অতি সহজে এই সব সংস্কার হইতে মুক্ত হইয়া পড়ে। যে
মৃতদেহ সে তুলিয়া লইল তাহা কোন ছোট জাতীয় লোকের হইতে পারে,
এই বলিয়া ঈর্ষাক্ত আপত্তি তুলিয়াছিল, কিন্তু অমনি ইজনাথ বলিয়া উঠিল,
“আরে এ যে মড়া। মড়ার আবার জাত কি? এই যেমন আমাদের ডিঙিটা—
এর কি জাত আছে? আমগাছ জামগাছ যে কাঠেরই তৈরী হোক—এখন
ডিঙি ছাড়া আর কেউ বলবেনা আমগাছ জামগাছ—বুঝলি’না? এও
তেমনি।” তাহার যুক্তির মধ্যে শিশুর সরলতা, অকপটতা ও তর্কশাস্ত্রে
অনভিজ্ঞতার চিহ্ন আছে; কিন্তু তৎসঙ্গে প্তোর অন্তরতম প্রদেশে প্রবেশ
করিবার যে অনায়াসলব্ধ শক্তির পরিচয় আছে তাহা শুধু মহামানবেই সম্ভব।
অন্নদাদিদির সঙ্গে সংস্রবের মধ্যেও শৈশবোচিত চকলতা মাঝে মাঝে উকি
দিয়া উঠিয়াছে। সে অন্নদাদিদিকে গভীরভাবে ভালবাসে, তাহার জন্ত যে
কোন কষ্ট করিতে প্রস্তুত আছে, অথচ সামান্য কারণে সে শিশুর মত রাগিয়া
উঠে। অন্নদাদিদির গোপন ইতিহাস সম্পর্কে সে শিশুর মতই অজ্ঞ। তাহার
দিদি মুলমান, ইহা তাহার ভাল লাগে নাই, এবং ক্রুদ্ধ হইয়া ইহা লইয়া সে
দিদিকে গালি দিয়াছে। অথচ কেমন করিয়া সে ইহাও অঙ্কুর করিয়াছে
যে বাহা বাহিরে প্রকাশ পাইতেছে তাহাই এক স্বাভাবিক সত্য নহে, ইহার
অন্ধাঙ্কলে গভীরতর রহস্য লুকাইয়া রাখিয়াছে, তাহার অস্বভাবের এই অস্পষ্টতাও

একান্তভাবে শিশুহৃদয়। অন্নদাদিদিকে সে কত ভালবাসিয়াছে তাহা সে জানিত না। তাই বন্ধন শিশুহৃদয় উঠিয়া শাহজী ও দিদিকে সে গালাগালি দিয়াছে; সাপের মজ, শিকড় ও বিষপাথরের বিষয়ে সত্য কথা জানিতে পায়ার তাহার বহুদিনের আশা ধূলিসাৎ হইয়া গিয়াছে এবং এই আশাভঞ্জে সে শিশুর মত রাগিয়া উঠিয়াছে। দিদির স্বীকারোক্তির অন্তরালে যে কতখানি বেদনা, সত্যনিষ্ঠা ও স্বার্থত্যাগ ছিল তাহা না বুঝিয়া সে তাহাকেই অজস্র কটুক্তি করিয়াছে; কণেক পরেই দিদির পক্ষ নইয়া শাহজীর সঙ্গে মারামারি করিয়াছে; কিন্তু শাহজীর প্রতি দিদির পক্ষপাতিত্ব সন্দেহ করিয়া আবার রাগিয়া উঠিয়াছে। “তাহার হৃদয়ের স্বচ্ছতা, সরলতা ও বলিষ্ঠতা, তাহার অনভিজ্ঞতা অথচ সত্যের অন্তঃস্থলে প্রবেশ করিবার সহজ ক্ষমতা— তাহার সকল প্রবৃত্তিই অতিশয় বিশ্বাস্যকর আবার একান্তভাবে শিশুহৃদয়।”

ইঙ্গনাথের চরিত্রে বলিষ্ঠতা ও কোমলতা, দৃঢ়তা ও চকলতা, হৃদয়ের উদারতা ও বুদ্ধির সঙ্গীর্ণতার যে সমাবেশ হইয়াছে তাহার কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। আর দুইটি আপাতবিরুদ্ধ বৈশিষ্ট্যের যে সমন্বয় হইয়াছে তাহার কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন। পরের উপকার করিতে সে সদাজাগ্রত, তজ্জ্ঞ যে কোন কষ্ট স্বীকার করিতে সদাপ্রস্তুত, অর্ধচ নিজে সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ উদাসীন। সেই যে হেডমাষ্টারের পিঠের উপর অসম্মতসূচক কি একটা করিয়া ইঙ্গুল হইতে পলায়ন করিয়াছিল আর সেখানে যায় নাই। “এটা সে ঠিক বুঝিয়াছিল যে, ইঙ্গুল হইতে রেলিঙ ডিঙাইয়া বাড়ী আসিবার পথ প্রস্তুত করিয়া নইলে তথায় ফিরিয়া যাইবার পথ গেটের ভিতর দিয়া আর প্রায়ই খোলা থাকে না।” কিন্তু সেইজন্য তাহার কোন আক্ষেপ নাই, সেইখানে ফিরিয়া যাইবার জন্ত আগ্রহ নাই। “আর এমনি ভাবেই একদিন অতি প্রভাবে ঘরবাড়ী, বিষয় আশয়, আত্মীয়স্বজন সমস্ত পরিত্যাগ করিয়া গেল, আর আসিল না।” এইখানেও আক্ষেপ নাই, বিজ্ঞাপন নাই, আড়ম্বর নাই। যে কয়দিন সে সমাজে, সংসারে ছিল, সেই কয়দিন বিজয়ী বীরের মত সমস্ত প্রচলিত শিক্ষাসংস্কারকে অগ্রাহ করিয়া পূর্বতপ্রমাণ বাধাবিপত্তিকে তুচ্ছ করিয়া চলিয়াছে। বাহাদের সংস্রবে আসিয়াছে তাহাদিগকে আকর্ষণ করিয়াছে আবার তাহাদের প্রতি আকৃষ্টও হইয়াছে। কিন্তু যে দিন সে চলিয়া গেল, সেইদিন অতিথির মত নিলিপ্তভাবে চলিয়া গেল, কোন বন্ধন, কোন প্রলোভন তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না।

শেষ প্রশ্ন

শরৎচন্দ্রের 'শেষ প্রশ্ন' বাহির হওয়ার পর বহু তর্ক ও আলোচনা হইয়াছে। এই উপন্যাসখণ্ডটির সঙ্গে প্রচলিত উপন্যাসের বিশেষ পার্থক্য আছে। প্রথমতঃ ইহা তর্কমূলক; অর্থাৎ ইহার প্রধান বস্তু কোনও ঘটনা নহে, মনে হয় কতকগুলি মতের প্রচারই এই গ্রন্থের উদ্দেশ্য। ইব্‌সেনের জন্মলইতে এই প্রকারের তর্কমূলক নাটক ও উপন্যাস ইউরোপীয় সাহিত্যে প্রচার লাভ করিয়াছে। কিন্তু কেহ কেহ মনে করেন, এই প্রকার সাহিত্য সংসাহিত্যের অন্তর্গত নহে। তাঁহাদের মতে সাহিত্য হইতেছে রূপসৃষ্টি; মানুষের চরিত্র ও আত্মজীবন ইহাই তাহার কারবার; তর্ক ও আলোচনার প্রশস্ত ক্ষেত্র হইতেছে নহে। আমাদের দেশে তর্কপ্রধান গল্প ও নাটক নাই বলিলেই চলে। স্বাভাবিকভাবে 'বোরা', 'ঘরে বাইরে' ('চার অধ্যায়'?) প্রভৃতিতে আলোচনা প্রবেশ করিয়াছে, কিন্তু কবি নিজেই সেই আলোচনাকে মুখ্য বলিয়া স্বীকার করিতে চাহেন না। তাহার বিশ্বাস প্রচারমূলক সাহিত্য কপিক, সমস্তা লইয়া ন্যায়মূলক থাকে, বর্তমানের অতীত নিত্যবস্তুর সম্বন্ধ করে না। সুতরাং আমাদের দেশে 'শেষ প্রশ্ন' জাতীয় উপন্যাসের আবির্ভাব অতর্কিত ও বিস্ময়কর। তর্কমূলক উপন্যাস ও নাটক সাহিত্যের আসরে জায়গা জুড়িয়াছে ও জায়গা পাইয়াছে। তাহা খাঁটি সাহিত্য কিনা ইহা লইয়া প্রশ্নের অবকাশ এখন আর তেমন নাই। এইখানে শুধু একটি কথা বলিলেই চলিবে। সাহিত্য শ্রষ্টার মনের অভিব্যক্তি, এবং শ্রষ্টার মন কখনও বিচারবুদ্ধিহীন হইতে পারে না। উদ্দেশ্যহীন অভিব্যক্তি উন্নতের প্রলাপ। সুতরাং দেখা যাইবে যে, যে সাহিত্য রচয়িতার রচনাই রচিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় তাহার অন্তরালেও একটি তর্ক প্রচ্ছন্ন থাকে। যে সমস্ত গল্প ও নাটক প্রচারমূলক তাহাদের মধ্যে তর্ক ও আলোচনা খুব প্রবল ও প্রধান হইয়া উঠে—প্রচলিত সাহিত্যের মধ্যে ইহাই তাহার একমাত্র প্রভেদ। তর্কমূলক সাহিত্যের একটি বিশেষ মাপকাঠি আছে। তাহা এই : তর্ক ও আলোচনা রূপসৃষ্টি হইতে বিচ্ছিন্ন হইলে চলিবে না; বরং আলোচনার মধ্য দিয়াই বর্ণিত চরিত্রকে জীবন্ত হইয়া উঠিতে হইবে।

শরৎচন্দ্রের 'শেষ প্রশ্ন'—এর আলোচনা করিতে হইলে দেখিতে হইবে যে, তর্কমূলক সাহিত্যের অবশ্যস্বীকার্য শাসন মানিয়া চলিয়াছে কিনা। উপন্যাসের

নারীকাকল। তাহার শ্রুতি প্রাচীনতার সাহেব; যা চরিত্রহীন। বাক্যের
বিবাহ। এক আশাশ্রিত্য কীর্তনের সঙ্গে তাহার প্রথম বিবাহ
সেই আশার মৃত্যুর পর শ্রুতিবাহিনী শিবনাথের সঙ্গে এবং তাহাদের বিবাহ হয়
শৈবধর্মে। বিবাহ সভায় উপস্থিত যাহারা ছিল, তাহারা সবাই বলিল যে
অহুতান হইতে হইল না, বিবাহে রহিয়া গেল মন্ত ফাঁকি। কলকাতার এই
ফাঁকিকে প্রিন্সিপালিটিতে মানিয়া লইল। কারণ শিবনাথের মনেই যদি তাহার
নিকট হইতে সরিয়া যায়, তাহা হইলে স্বামীকে সে কি ধরিয়া রাখিবে অহুতান
ফাঁকি আওরাজ করিয়া? এইখানে কমলের মতের গোড়ার কথা পাই।
সে বলিতেছে, “উনি করবেন আমাকে অস্বীকার, আর, আমি যাব তাই যাতে
ধরে ওকে দিয়ে স্বীকার করিয়ে নিতে? সত্য যাবে ডুবে আর যে অহুতানকে
মানিনে তারই দড়ি দিয়ে ওকে রাখব ধরে?” কমলের মতে, সত্যের একমাত্র
স্থান মাহুদের মনে; অহুতান প্রতি মাহুদের চিন্তাধারার বহিঃপ্রকাশ মাত্র।
মনের পরিবর্তনের সঙ্গে ইহাদের পরিবর্তন হওয়া উচিত। আশ যদি তাহা না
হয়, তাহা হইলে ইহাদের কোনও মূল্য থাকে না। তাই কমলের সবচেয়ে
বেশী রাগ হইল সেই সকল জিনিষের বিরুদ্ধে যাহারা বাহির হইতে মাহুদকে
বাঁধিতে চেষ্টা করিয়াছে। অতীতের স্মৃতি, প্রাচীন আদর্শ ও অহুতানের শাসন।
এই জগৎই কোনও কাজে পরিণতিকেই সে এক মাত্র লক্ষ্য করিতে পারে নাই।
তাহার কাছে “সত্যি শুধু (জীবনের) চকল মুহূর্তগুলি, সত্যি জীবন চলে
বাওয়ার ছন্দটুকু……কোন আনন্দেরই স্থায়িত্ব নেই। আছে শুধু
কর্ণস্বরী দিনগুলি। সেই ত মানব জীবনের চরম সঞ্চয়। তাকে বীথিত
গেলেই সে মরে। তাইতো বিবাহের স্থায়িত্ব আছে, নেই তার আনন্দ।”
পরিণামের প্রতি লক্ষ্য নাই বলিয়াই কমলের কাছে মোহেরও মূল্য আছে,
কারণ যতক্ষণ সে থাকে ততক্ষণ সে সত্য। তাই অজিতকে সে বলিয়াছে, “স্বর্গ
এব কিনা জানিনে, কিন্তু কুহেলিকাও মিথ্যা বলে প্রমাণিত হয় নি। ও দুটোই
নশ্বর, হয়ত ও দুটোই নিত্যকালের। তেমনি হোক মোহ কণিকের, কিন্তু
কণও ত মিথ্যে নয়। কণকালের আনন্দ নিয়েই সে বারবার কিরে আসে।”
বাহিরের শাসনকে মানিতে কুণ্ঠিত বলিয়াই কমল অতীতবয়ের
বিরোধী। মাহুদের অন্তর্নিহিত প্রতি নিরস্তর অভিযাত্রির পথ হাজার
বেড়ায় পরিষ্কৃত মধ্য দিয়া। সামাজিক অহুতান অভিযাত্রির উদ্যম
আঁকাআঁকে সংঘত করে, নিয়মিত করে। কমল এই অহুতানকে অচেনা
স্বীকার করে নাই, এবং ইহা কমলই তাহার আদর্শের অঙ্গ হইতে সরিয়ে নাই।

তাহার আদর্শ আত্মবাহুভূতি। তাই যেখানে সে দেখিয়েছে যে আনন্দের
 জ্ঞানাত্মক আত্মসংস্কারের শোষণে নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে, সেইখানেই তাহার
 চিত্ত চুপে ও বিরক্তিতে ভরিয়া গিয়াছে। শিবনাথ তাহার সঙ্গে প্রত্যক্ষ
 করিয়াছে, কিন্তু তাহার বিরুদ্ধে কমলের কোনও নালিশ নাই। তাহার
 নালিশ হইল আশুবারুর বিরুদ্ধে যিনি যুগপতীর স্থতির কাছে তাহার সমস্ত
 সুখ বিসর্জন দিয়াছেন, তাহার নালিশ নীলিমার বিরুদ্ধে যে পরের গৃহের
 পুষ্করী ও পরের ছেলের জননী হইয়া নিজেকে পরের জন্ত উৎসর্গ করিয়াছে,
 এবং তাহার সবচেয়ে তীব্র বিজ্রোহ হইল আশ্রমের ব্রহ্মচর্যের আদর্শের
 বিরুদ্ধে, যে আদর্শ স্বাভাবিক নহে, স্বন্দর নহে।

এই তো হইল কমলের মতবাদ। এই মতে সে সম্পূর্ণরূপে বিশ্বাস করে,
 ইহাকে সে নিজের জীবনে সত্য করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছে। তাহার
 প্রথম পরীক্ষা হইল শিবনাথের প্রত্যক্ষণায়। শিবনাথকে সে ভালবাসিয়াছিল,
 কিন্তু কিছুদিন পরই সে পরিচয় পাইল শিবনাথের অর্থলোলুপতার, এবং তাহার
 পর অজিতের মুখ হইতে সে জানিতে পারিল যে যদিও শিবনাথ তাহাকে
 বলিয়া গিয়াছিল যে সে জয়পুর যাইবে, তবু সে আগ্রায়ই আছে এবং আশুবারুর
 বাড়ীতে বাইয়া প্রতিদিন গানবাজনা করে। ইহার পবে সে শুনিয়া শিবনাথের
 অসুস্থের কথা। শিবনাথকে শুশ্রূষা করিতে সে প্রস্তুত হইল, কিন্তু আশুবারুকে
 সে স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দিল যে সে শিবনাথের সঙ্গে পুনরায় মিলিত হইতে
 চাহে না, তাহাদের মধ্যে যে বিচ্ছেদ হইয়াছে তাহা সাময়িক অভিমানের ফল
 নহে। আশুবারুর সঙ্গে রোগীর ঘরে বাইয়া সে দেখিল যে মনোরমা শিবনাথের
 বুকের উপর মাথা রাখিয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে, তাহার গ্রীবার 'পরে পরস্পর-
 সম্বন্ধ দুই হাত গুস্ত রাখিয়া শিবনাথও সুপ্ত। ইহার পরে শিবনাথের বাড়ীতে
 তাহাকে শুশ্রূষা করিতে বাইয়া কমল বুঝিতে পারিল, শিবনাথের কোনও অসুখ
 হয় নাই আশুবারুর স্নেহ ও মনোরমার সান্নিধ্য পাইবার জন্ত সে অসুখের ভান
 করিয়াছিল মাত্র।

তাজমহলের কাছে যেদিন কমল তাহার শৈববিবাহের কাহিনী সন্নেহে,
 সঙ্কোচকে ও একান্ত নিতরের সহিত বর্ণনা করিয়াছিল, এবং যে দিন অজিতের
 নিকট হইতে সে জানিতে পারিল শিবনাথ জয়পুর যাইবার কথা বলিয়া
 আগ্রায়ই আছে, ইহার মধ্যে ব্যবধান মাত্র পনের দিনের। কাজেই যে নীড়
 সে গড়িয়া তুলিয়াছিল তাহা ভাঙিয়া পড়িল নিতান্ত অসহনীয়। ইহা
 ক্ষেত্র আকস্মিক ভেমনি অসহনীয় বলিয়া অস্বাভাবিক করা বাইতে পারে। তাই

কমলের মতবাদের চরম পরীক্ষা হইল এইখানে। ইহাও প্রথম দ্বিতীয় কাহিনী
কঠোরতম তৃতীয়া বহির্ভাগে প্রত্যক্ষ করিলে কমল তাহাকে গ্রহণ করিল অতি
সহজ, শান্তভাবে। জীবনের সর্বটুকর সে বিস্ময়জনক টলিল না।
শিবনাথের নিকট হইতে তাহার বাহা পাওয়ার ছিল তাহা সে পাইয়াছে,
যখন শিবনাথের মনই তাহার নিকট হইতে সরিয়া গিয়াছে, তখন সে
অস্বস্তানকে আঁকড়াইয়া ধরিতে চাহিল না, আইনের আশ্রয় গ্রহণ করিল না,
নীতির দোহাই দিল না। শিবনাথের ভালবাসাকে যেমন নিশ্চয়চিত্তে গ্রহণ
করিয়াছিল, তাহার প্রত্যাহ্বানকেও তেমনি অগ্নানবদনে শিরোধার্য করিল।
এমন কি, যেদিন শিবনাথকে সে একা পড়িল, যেদিন সমস্ত হলনা ধরা পড়িবার
পরও সেই পাষাণ তাহাব কাছে নিজেকে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করিতে চেষ্টা করিল,
সেইদিনও সে নালিশ করিয়া একটি কথা বলিল না, প্রত্যাহ্বানের প্রবন্ধনা
ধবাইয়া দিবার লোভ পর্যন্ত সংবরণ করিল।

শিবনাথের সঙ্গে কমলের বিচ্ছেদ উপজ্ঞাসের প্রধান ঘটনা, ইহাব মধ্য দিয়া
কমলের ফিলজফি জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। কমল শুধু তর্ক করে নাই,
ঘটনা বিপর্যয়ের মধ্য দিয়া তাহাব বিশ্বাস ও যুক্তি সচল ও সজীব হইয়াছে।
এই বিচ্ছেদকে খুব পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। প্রথমতঃ, কমলের
নিকট অজিত জানিতে পারিল যে শিবনাথ তাহার সঙ্গে থাকে না এবং ইহাও
প্রকাশ পাইল যে সে জয়পুর না যাইয়া আগ্রায়ই আছে এবং প্রায় প্রত্যাহ্বাই
আশ্রয়বুর বাড়ীতে গানবাজনা কবে। তারপর অজিত অধিক রাজিহুইয়া
ফিরিয়া দেখিতে পাইল যে মনোবদ্য তাহার প্রতীক্ষায় বসিয়া নাই, পরন্তু
ছায়াচ্ছন্ন বৃক্ষতলে শিবনাথের সঙ্গে বিশ্রান্তালাপে ব্যাপৃত। এই বিচ্ছেদ দ্বিতীয়
ও চরম স্তরে পৌঁছিল সেইদিন যেদিন আশ্রয়বুর, কমল ও অজিত মনোবদ্যকে
শিবনাথের বৃক্ষের উপর মাথা রাখিয়া নিদ্রিত থাকিতে দেখিল। শিবনাথের
বাসায় যাইয়া কমল এই অস্বস্ততার স্বরূপ আবিষ্কার করিল এবং তাহাদের
আলাপে প্রমাণিত হইল যে ইহাদের মধ্যে বিচ্ছেদ সম্পূর্ণ হইয়া গিয়াছে।
এই কাহিনীর তৃতীয় স্তরে দেখিতে পাই শিবনাথের সঙ্গে মনোবদ্যের বিবাহ
হইতেছে এবং সেই বিবাহে কমল অকুণ্ঠিত সম্মতি দিয়াছে। সমালোচক-
চূড়ামণি মনীষী অ্যারিস্টটল বলিয়াছেন নাটকে (তথা উপজ্ঞাসে) বর্ণিত
কাহিনীতে তিনটি বিভাগ থাকিবে—আদি, মধ্যম ও অন্ত। এই কাহিনীর
মধ্যে এই বিভাগ তিনটি অতিশয় সুস্পষ্ট ও সুবিস্তৃত। ইহাদের মধ্য দিয়া
কমলের যুক্তি ও তর্ক রূপ গ্রহণ করিয়াছে।

অনেকে বলিয়া থাকেন ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসের সমষ্টি; ইহার মধ্যে গল্পাংশের অভাব আছে। এইরূপ মত একেবারে ভিত্তিহীন না হইলেও সর্বতোভাবে গ্রাহ্য নহে। কমল প্রচুর তর্ক করিয়াছে এবং এক ব্যক্তির ছাড়া অন্ত সকলের মনে তাহা ধাঁধা জন্মাইয়াছে; কিন্তু সেই তর্ক একটি সত্যিকার কাহিনীর মধ্য দিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। তর্কবহুল প্রচারমূলক উপন্যাসের মাপকাঠি ঘটনাবলি ডিটেক্টিভ উপন্যাসের বা শিশুপাঠ্য ভূতের কাহিনীর মাপকাঠি হইতে স্বতন্ত্র। প্রচারমূলক সাহিত্যের কাহিনীকে যুক্তি তর্ক হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখা যায় না, আবার তাহার যুক্তিতর্ককেও ঘটনার বিবর্তন হইতে পৃথক করিলে উহা প্রাণহীন হইয়া পড়ে। প্রচারপন্থী যে কোনও শ্রেষ্ঠ উপন্যাস বা নাটকের পর্যালোচনা করিলে দেখিতে পাই এই শ্রেণীর সাহিত্যে তর্ক ও কাহিনীর সম্পর্ক অচ্ছেদ্য। বস্তুতঃ, এই শ্রেণীর সাহিত্যের উদ্দেশ্য হইতেছে কতকগুলি ঘটনার যাত-প্রতিযাতের মধ্য দিয়া কোনও বিশিষ্ট ভাবধারার পরিণতির চিত্র দীক্ষা। এইভাবে বিচার করিলে দেখা যাইবে যে ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসে প্রচুর অভাব বা অপ্রাচুর্য্য নাই। সাধারণতঃ, এই প্রকারের নাটক বা উপন্যাসে যেকোনও ঘটনা থাকে, এই ঘটনা তদপেক্ষা ঘটনাবিরল নহে। বরং ইহার মধ্যে যেকোনও একটি স্বপ্নমূল, স্ববিশ্বস্ত কাহিনী পাওয়া যায় অনেক গুলেই তাহা তুলত।

এই কাহিনীতে একটি ব্যাপারে খটকা লাগে। কমলের কিলজকি বাঁচাই হইয়াছে এমন একজন লোকের সম্পর্কে যে অতিশয় নীচ ও পাষাণ। শিবনাথের অতীত জীবনের সে কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, কমলের সঙ্গে সে যে প্রভাবপণ করিয়াছে, আশুবাবুর গৃহে সে যে অশান্তি আনিয়াছে, তাহাতে তাহাকে বিরুদ্ধে ঔদাসীন্তের ভাব আসা বা দ্বন্দ্বের উল্লেখ হওয়া স্বাভাবিক। তাহাকে ‘অন্ধান বদনে বিদায় দেওয়ার’ মধ্যে ক্ষমাশীলতা ও ঔদাসীন্তের প্রমাণ আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু আনন্দের যে চিরচঞ্চলতার জয়গান কমল করিয়াছে, তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ নাই। কারণ শিবনাথের নীচতার কথা জানার পর তাহার প্রতি কোনও আকর্ষণ থাকিতে পারে না; তখন তাহাকে পরিত্যাগ করার মধ্যে কোনও ক্ষোভের ভাব আসিতে পারে না, বরং ভীরুমুক্তির ও পরিতৃপ্তির নিশ্বাস আসাই স্বাভাবিক। কমলের মনের প্রকৃত পরীক্ষা হইত যদি শিবনাথ এমন একজন লোক হইত যে সর্বতোভাবে বরদার, তাহাকে কমল পাইয়া হারাইয়াছে অথচ হারাইয়াও পুনরায় পাইতে চাহে। তাহা হইলে কমলের হৃদয়বেগের সঙ্গে সঙ্ঘর্ষ হইত তাহার সচেতন বুদ্ধি, এক সেইখান হইতে ইহার মতের সত্যিকার বিচার হইত। ‘ঘরে বাইরে’তেও অল্প

এটি আছে। ভক্তির ত্রিভুজ শ্রীকৃষ্ণ, শ্রীরাধা ও শ্রীঅর্জুন। বলা হয়েছে, “সন্দীপের বাহিরের রাজবেশের অন্তরালে বড়মুখের মতো শুক ককাল যদি বাহির হইয়া না পড়িত, তাহার নির্লজ্জ ভোগিলোলুপতার বীভৎসতা উদ্ঘাটিত না হইত। যদি সে নিখিলেশের বোণ্য প্রতিদ্বন্দীপদকাত্য হইতে পারিত, তবে এই অগ্নি পরীক্ষায় কি কল হইত বলা যায় না।.....মানদণ্ড নিরপেক্ষ ভাবে ধরিলে বিচার.....সহজ হইত না।” ‘ঘরে বাইরে’র সমস্তা “শেষপ্রশ্ন”-এর সমস্তা হইতে ভিন্ন রকমের, কিন্তু উভয় উপন্যাসের মধ্যেই রহিয়াছে একই ক্রটি।

অজিত ও কমলের প্রণয়কাহিনী উপন্যাসের অন্ততর প্রধান উপজীব্য। অজিত ভাবপ্রবণ ; সে সহজেই উচ্ছ্বসিত হইয়া পড়ে। স্তত্রাং কমলের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া উঠে। তাহার পক্ষে স্বাভাবিক। তাহার বাগ্‌দত্তা প্রণয়িনী মনোরমা কমলকে প্রবঞ্চিত করিয়াছে ; কাজেই কমলের প্রতি তাহার মেহ ও সমবেদনা ছিল। মেহ, সমবেদনা ও শ্রদ্ধা ভালবাসায় রূপান্তরিত হইল। কমলের মনেও তাহার প্রতি প্রণয় সঞ্চারিত হইয়াছিল। এই প্রণয়ের আদানপ্রদানের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহার মধ্যে কোন বিশেষ শিল্পচাতুর্য্য নাই। প্রথম দিন কমল অজিতকে খাওয়াইয়া যে সকল কথা বলিল, তাহা প্রগল্ভতার পরিচায়ক। কমলের মতবাদের মধ্যে দুইটি দিক আছে—একটি অতীতের বন্ধন হইতে মুক্তি দিতে চায় আর একটির লক্ষ্য বর্তমানের সুখভোগের প্রতি। একটিকে যাচাই করা হইয়াছে শিবনাথের প্রতি ব্যবহারে আর একটির পরিচয় পাই অজিতের সঙ্গে প্রণয়ের আদানপ্রদানে। প্রথম কাহিনীতে ক্রটি থাকিলেও, কমলের মত তাহার আচরণের মধ্য দিয়া স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। শিবনাথের প্রতি তাহার ক্রোধ নাই, প্রতিহিংসা গ্রহণের ইচ্ছা নাই ; শিবনাথের ব্যবহারে সে আঘাত পাইয়াছে, কিন্তু তাহার চিত্তের নবীনতা, সজীবতা, নির্ভয়তা বিনষ্ট হইয়া যায় নাই। বাহা শিবনাথের নিকট হইতে সে পাইয়াছে, তাহাই তাহার পক্ষে যথেষ্ট, আরও কেন পাওয়া গেল না ইহা নইয়া সে আক্ষেপ করিতেও লজ্জা বোধ করে। কিন্তু অজিতের সঙ্গে তাহার ব্যবহারে সেই সজীবতা নাই ; তাহার প্রণয়নিবেদনে প্রগল্ভতা আছে, কিন্তু উল্লাস নাই, আগ্রহ আছে কিন্তু উৎসাহ নাই। অজিত যেন সহায়হীনার আশ্রয়, উচ্ছ্বসিত প্রণয়ের উৎস নহে। দেহ ও মনের পরিপূর্ণ বোঝনের অকুণ্ঠিত জয়গান যে করিয়াছে, তাহার ব্যবহারে সেই উন্মুক্ততা নাই, ভাষায় সেই উল্লাস নাই। সে যেন অতিশয় শ্রান্ত, অতীতের বন্ধনকে যে অস্বীকার করিয়াছে, ভবিষ্যতের সম্পর্কে তাহার নিঃশঙ্ক লাইস ও আশা নাই। যে

চিরচকলতার স্নিগ্ধ ঘোষণা করিয়াছিল, যে বেন খামিতে পড়ি। যে ভূখ
 সে পাইয়াছে তাহাকে সে বেন ঐখ্যের মত ভোগ করিতে পারে না, সকলের
 মত আঁকড়াইয়া ধরিতে চায়। উপজ্ঞাসের উপসংহারে সে অজিতকে বলিয়াছে,
 “তোমার দুর্বলতা দিয়েই আমাকে বেধে রেখে। তোমার মত মানুষকে
 সংসারে ভাসিয়ে দিয়ে যাবো, এত নিষ্ঠুর আমি নই..... ভগবান তো মানিনি,
 নইলে প্রার্থনা কোরতাম হুন্নিয়ার সকল আঘাত থেকে তোমাকে আগলে
 রেখেই একদিন বেন আমি মরতে পারি।” এই সেই কমল।

শিবনাথ-কমল-অজিতের কাহিনী উপজ্ঞাসের মূল উপজীব্য। কিন্তু ইহা
 ছাড়া আরও দুই একটি বিষয় আছে যোহা মুখ্য না হইলেও উল্লেখযোগ্য।
 কমলকে নানা অবস্থায় নানা পরিবেশের মধ্যে ফেলিয়া ঔপন্যাসিক তাহার
 মতবাদের নানা শাখা প্রশাখা এবং তাহার বুদ্ধির ও অতুত্বের ক্রিয়াপ্রতি-
 ক্রিয়া দেখাইয়াছেন। তাহার মনের গতি যেমন দ্রুত তেমনি বৈচিত্র্যময়।
 ভ্রমহলের আঁককে সে শিরোধার্য করিয়াছে, কিন্তু চিরবিরহীর “ভুলি নাই,
 ভুলি নাই, ভুলি নাই, প্রিয়া” বাণী তাহার কাছে গৌরবহীন, প্রায় অর্থহীন।
 সন্ত কতকগুলি মতের কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। তবু এইখানে দুই
 একটির পুনরুক্তি অবাস্তব হইবে না। হরেরঞ্জের ব্রহ্মচর্য-আশ্রমের নিকল
 সন্ন্যাসী তাহার স্ত্রীক সমালোচনা আকর্ষণ করিয়াছে এবং বোধ
 হয় ইহারই ফলে আশ্রম উঠিয়া গিয়াছে। আশুবাবু বিপত্নীক; মৃত স্ত্রীর
 স্মৃতি তাহার কাছে সজীব। ইহার জন্ত বর্তমানের সমস্ত সম্ভোগ হইতে তিনি
 বিরত হইয়াছেন। কমল ইহাকে মনের জড়তা বলিয়া উপেক্ষা করিয়াছে।
 নীলিমা রালবিধবা; স্বামীর পুণ্যস্মৃতি বক্ষে ধারণ করিয়া সে পরের গৃহের
 নিঃস্বার্থ গৃহিণী ও পরের ছেলের নিঃস্বার্থ জননী হইয়াছে। কমলের কাছে ইহা
 গৃহিণীপনার মিথ্যা অভিনয়, কাজেই ইহাকে সে কোনও সম্মানই দেয় না।
 ইহা অতুত হইতে পারে, কিন্তু ভাল নহে। আশুবাবু ও নীলিমার আদর্শের
 সঙ্গে কমলের আদর্শের সঙ্গতি নাই, কিন্তু তৎসঙ্গেও ইহার তাহার প্রতি
 আকৃষ্ট হইয়াছে এবং সেও তাহাদের প্রতি আসক্তি অতুত্ব করিয়াছে। কমল
 কাহারও নিকট হইতে বিন্দুবার সাহায্য গ্রহণ করিতে অনিচ্ছুক; কিন্তু
 দারিল্যের পীড়নে আশুবাবুর কাছে মেয়ের মত হাত পাতিতে তাহার আপত্তি
 হয় নাই। নীলিমাকে সে ভালবাসে এবং তাহার ভালবাসাও সে পাইয়াছে।
 এই মেয়ের আশ্রয়প্রদান মনের গভীর ঐক্যের উপর প্রতিষ্ঠিত নহে, তাই
 ইহার মধ্যে ভাবপ্রবণতার আতিশয্য আছে। প্রবন্ধকারে দেখাইয়াছি যে

শরৎচন্দ্র অনেক সময় বাহিরের সমাজকে আঁখান্ড মিয়া ভাবাতিশ্যের (sentimentality) দৃষ্টি করেন। এইখানেও তিনি বাহিরের মিলকে বড় করিয়া দেখাইয়াছেন বলিয়া অতিশয়োক্তি দোষ ঘটিয়াছে। ভাবাবেগ (sentiment) ও ভাবাতিশ্য (sentimentality)—ইহাদের মধ্যে যে অনির্দিষ্ট অস্পষ্ট সীমারেখা আছে তাহা রক্ষিত হয় নাই। বিশেষ করিয়া আশুবারুর কমলকে ‘কাকাবাবু’ বলিয়া সম্বোধন করার অহরহ, কমলের তাহাতে সম্মতি ও অসম্মতি, আশুবারুর হাতে কমলের হাত দেওয়া, নীলিমা ও কমলের সম্ভাষণ ও আপ্যায়ন—এই সব ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপারে ত্রাকামির গন্ধ রহিয়াছে।

এই উপন্যাসের মধ্যে আটের দিক্ দিয়া সর্বাংগে হুর্দল কাহিনী হইতেছে নীলিমার। কমলের সঙ্গে তাহার সৌহার্দের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহার কোনও উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য নাই; স্নেহের আদানপ্রদানের বাহ্যিকের আচ্ছন্ন কিন্তু অন্তরের স্নগভীর তলদেশে ইহার ভিত্তি খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। নীলিমার নিজের মনে যে পরিবর্তন আসিয়াছে, আশুবারুর প্রতি তাহার যে ভাবের উদ্বেক হইয়াছে, তাহাও অতিশয় অপ্রত্যাশিত। ইহা শুধু অজ্ঞিত ও অশোভন নহে, ইহা অবিশ্বাস্যও। নীলিমার অবস্থা সম্পূর্ণরূপে করুণ করিবার জন্ত, গ্রন্থকার অবিনাশবাবুকে একটি বিবাহ দেওয়াইয়াছেন; যিনি এককাল বিপত্নীক থাকিলেন, তিনি ইহা স্বাস্থ্যসেবনে বাইয়া আত্মীয়ের পীড়াপীড়িতে পুনরায় দারপরিগ্রহ করিলেন। গ্রন্থের মূল কাহিনীর সঙ্গে নীলিমার সম্পর্ক নাই, অথচ তাহাকে খুব একটা বড় স্থান দেওয়া হইয়াছে। গল্পের এই অংশকে যথেষ্ট চিত্তাকর্ষক করিবার জন্ত, এই সকল অদ্ভুত ব্যাপার সংঘটন করান হইয়াছে।

অক্ষয়ের পরিবর্তনও এই শ্রেণীর ঘটনা। উপন্যাসের প্রথম অংশে অক্ষয়ের প্রয়োজন হইয়াছিল, কমলের বিরুদ্ধতা করিবার জন্ত, এবং এই উপন্যাসের হান্তরসের মূলে রহিয়াছে অক্ষয়ের স্বর্গীয়তা ও অতিরিক্ত শুচিতা। এই রকম চরিত্রকে বেশীক্ষণ পুরোজাগে রাখা যায় না, কারণ ইহার অনমনীয় ব্যাবহার একরকমের কথা বলিবে ও একরকমের কাঁধাই করিবে। তাই কিছুকাল পরে ইহাদের কার্যকলাপ একঘেয়ে, ম্লান হইয়া পড়ে। তারপর, কমল যখন সকলের চিত্ত সম্পূর্ণভাৱে জয় করিয়া ফেলিয়াছে তখন অক্ষয় থাকিয়াও কিছুই করিতে পারিত না। সে শুধু কলহ করিত ও ভৎসনা পাইত। এই সব কারণে তাহাকে উপন্যাসের শেষার্ধ্বে হইতে অপসারিত করিয়া দেওয়া হইয়াছিল। উপসংহারে আশু তাহাকে আনা হইল। ম্যালেরিয়ায় তুলিয়া এবং

প্রায়ের হরবহা এই কটিবাসীর মন নরম হইয়া গিয়াছিল। সে কমলের কাছে স্নেহ ও চিঠি ভিক্ষা করিল এবং বলিল যে কমলের কথা সে প্রায়ই ভাবিবে। এই সেই অক্ষয়! তাহার পরিবর্তন (অধোগতি) শুধু যে আকস্মিক তাহা নহে, ইহা সম্ভাব্যতার সীমাও অতিক্রম করিয়াছে।

কেহ কেহ বলিবেন, অসম্ভব কি সম্ভব হয় না? প্রতিদিন আমরা কি এমন ঘটনা দেখিতেছি না বাহা ঘটবার পূর্বে অবিশ্বাস্ত বলিয়া মনে হইয়াছিল? এইখানে স্মরণ করাইয়া দেওয়া ভাল যে আট ও জীবনের মধ্যে একটি মৌলিক প্রভেদ আছে। ব্যবহারিক জীবনের সত্যকে সম্ভাব্যতার দায় গ্রহণ করিতে হয় না; সে চক্র সম্মুখে ঘটিয়া যায়, তাহাকে স্বীকার করিয়া লইতে হয়। কিন্তু আটের মূল রহিয়াছে মনে, ব্যবহারিক জীবনে নহে। এখানে শুধু ঘটনা ঘটিলেই চলিবে না, তাহাকে বিশ্বাস্ত হইতে হইবে, সম্ভবের সীমা লঙ্ঘন করিলে তাহার চলিবে না। আটের অন্ততম প্রধান উদ্দেশ্য হইতেছে সন্দেহকে নিরস্ত করা, অবিশ্বাসকে অচল করা। উত্তর-পশ্চিম ভারতে বিরাট ভূমিকম্প হইয়া গেল। ইহা হওয়া উচিত ছিল কিনা, পারিপার্শ্বিক অবস্থার সঙ্গে ইহার সম্বন্ধ আছে কিনা, ইহাকে প্রত্যাশা করা হইয়াছিল কিনা, এই সমস্ত প্রশ্নের সঙ্গে ইহার সম্পর্ক নাই। কিন্তু আট প্রত্যাশিত, অবিশ্বাস্ত ঘটনা আনিলেই চলিবে না, শিল্পীকে দেখাইতে হইবে, ইহা অজ্ঞিত হইলেও সম্পূর্ণ আকস্মিক নহে; ইহার বীজ পারিপার্শ্বিক অবস্থার মধ্যে ছিল এবং লোকচক্রের অন্তরালে তাহা সম্ভাবিত হইয়াছিল। এই অবশ্যস্বীকার্য মানদণ্ড দিয়া বিচার করিলে দেখা যাইবে নীলিমার কাহিনীও অক্ষয়ের পরিবর্তন অতিনাটকীয়, অবিশ্বাস্ত ও অসম্ভব।

উপজ্ঞানসে আর একটি চরিত্র আছে যে এক হিসাবে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। সে রাজেন। কমলের ব্যক্তিত্বের কাছে সকলেই নতি স্বীকার করিয়াছে, শুধু করে নাই রাজেন, এবং কমল বুঝিয়াছে সে অল্প পুরুষ হইতে বিভিন্ন। তাহার কাছে রমণীর বিশিষ্ট আকর্ষণ নাই, কাহারও সঙ্গে পক্ষি পড়িয়া সে জাব করিতে চাহে না, নিজের স্থানিষ্ঠ পথ হইতে কোন্ কাহিনীই সে বিচ্যুত হয় না। রাজেন বিপ্লবী, কিন্তু গ্রন্থের মধ্যে বিপ্লববাদের কথা নাই। বিপ্লবী অন্তের সংস্পর্শে কি ভাবে ব্যবহার করে, সাধারণ জীবনে তাহার আচরণ কিরূপ তাহাই দেখান হইয়াছে। রাজেনের ইতিহাস অদ্ভুত হইলেও অসম্ভাব্য নহে। জীবনের রাজপথ ছাড়িয়া যাহারা অলিতে-পলিতে সফর কর, তাহাদের কার্যকলাপ অল্প সকলের কার্যকলাপ হইতে স্বতন্ত্র। রাজেনের ব্যক্তিত্ব

অতিশয় প্রথমে সে বিনা প্রয়োজনে কথা বলল না, নিজেকে বাহির করে না, কিন্তু কর্তব্যাপথ হইতে কিছুতেই বিচলিত হয় না। কমলের বস্তুত্বকে সে অস্বীকার করে নাই, গ্রহণও করে নাই, তাহার সাহায্য সে পাইয়াছে কিন্তু কমলের দ্বারা সে অণুমাত্র প্রভাবান্বিত হয় নাই। তাহার আদর্শ কমলের আদর্শ হইতে বিভিন্ন, কিন্তু কমল তাহাকে তর্কে পরাস্ত করা দূরে থাকুক তর্কে আহ্বান করিতেও পারে নাই। একবার মাত্র সে নিজের মত প্রকাশ করিয়াছে, তখনই কমল বুঝিয়াছে যে জ্ঞানের তর্ক ও ভাবের বিলাস হইতে সে বহুদূরে। পরের জন্ত সে আত্মোৎসর্গ করিতে সদা প্রস্তুত; এই হিসাবে সে আদর্শবাহী অথচ বাহাদের জন্ত সে খাটিতেছে, জীবন বিসর্জন দিতেছে তাহাদের হুঃখে সে ভাঙ্গিয়া পড়ে নাই। সে অশ্রুপাতপ্রবণ সাধারণ বাঙ্গালী নহে। দীন, নীচ, প্রপীড়িতদের জীবনের স্বরূপ সে জানে, সে বস্তুতাত্ত্বিক, রিয়ালিষ্ট। | আদর্শবাদী হইয়াও সে বস্তুতাত্ত্বিক, তাই সে হাস্তরমিক। | তাহার হাস্তরসামুদ্ভূতি আদর্শবাদ ও বস্তুতাত্ত্বিকতার মধ্যে সংযোগের সেতু। রাজেনের হাস্তরসের মধ্যে কঠোর ব্যঙ্গ আছে; তবু এই রসবোধই জীবনের বোঝাকে লঘু করিয়া দিয়াছে। তর্ক না করিয়াও সে কমলকে বুঝাইয়া দিয়াছে যে তাহার মতবাদ কত অন্তঃসারশূন্য। সে দেখাইয়াছে যে বাহিরের অহুষ্ঠান বাদ দিয়া মন চলিতে পারে না; যে মনের মিল মতের দ্বৈধকে অগ্রাহ্য করে তাহা শুধু ভাবের বিলাস। কমলের মতে সত্যের ভিত্তি মনে, অহুষ্ঠান বহিঃপ্রকাশমাত্র। রাজেনের বক্তব্য এই যে, বাহ্য অভিব্যক্তি ছাড়া সত্যের কোন আধার নাই; অহুষ্ঠানের সাহায্য ব্যতিরেকে সে আপনাকে প্রকাশিত, প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে না। প্রাচীন ভারত বা নব্য যুরোপের দোহাই দিয়া সে নিজের মতকে সমর্থন করে নাই, তাহার মত প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে নিজের জীবনের গভীর ভিত্তির উপর। তাই কমল তাহার কাছে নত হইয়াছে, তাহাকে নত করিতে পারে নাই।

আর একটি লোকের কথা উল্লেখ না করিলে বর্তমান আলোচনা অসম্পূর্ণ রহিয়া যাইবে। তিনি হইতেছেন আশুবারু। উপন্যাসের মূল কাহিনীর সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক নাই বলিলেই চলে, অথচ তাঁহার প্রশান্ত হান্তে উপন্যাসখানি প্রোক্ষল হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসে নানা প্রকারের চরিত্রের সমাবেশ হইয়াছে—গুণী অথচ চরিত্রহীন শিবনাথ, ব্রহ্মচারী হরেন্দ্র, বিপ্লবী রাজেন, জ্ঞানপ্রবণ অজিত, 'স্বচ্ছাচারিণী' হিন্দু বিধবা নীলিমা ও বিদ্রোহী কমল। ইহারা বিভিন্ন প্রকৃতির লোক, কিন্তু আশুবারু সকলের মনের কথা

বুঝিয়েছেন, সবারকেই ভালবাসিয়েছেন, সকলের প্রশংসা সমানভাবে
আকর্ষণ করিয়েছেন। তাঁহার মনের প্রশস্ততা অনন্তসাধারণ, তাই
সকলের অন্তরে তিনি সমানভাবে প্রবেশ করিতে পারেন, কোন
লোকের প্রতি তাঁহার কোন বিরুদ্ধতা নাই। কমল তাঁহার আদর্শকে
বারংবার আঘাত করিয়াছে, তাঁহার মনকে জরাগ্রস্ত বলিয়া তুচ্ছ করিয়াছে,
অথচ কমলের কথা তিনি অতি সহজে বুঝিয়েছেন, তাহাকে ভালবাসিয়েছেন,
তাঁহার মতবাদকে শিরোধার্য্য করিতে না পারিলেও স্বীকার করিয়েছেন।
বিপ্লবী রাজেনকে তিনি খুব কমই দেখিয়েছেন, কিন্তু তাহার প্রতিও তাঁহার
শ্রদ্ধা ও মমত্ববোধের অবধি নাই।* (তিনি বিলাতফেরৎ, পান্চাত্য শিক্ষায়
শিক্ষিত; তথাপি ভারতবর্ষের সংস্কৃতির প্রতি তাঁহার অসীম শ্রদ্ধা। তিনি
নিজে মৃত স্ত্রীর স্মৃতি বক্ষে ধারণ করিয়া একনিষ্ঠ প্রেমের আদর্শ দেখাইয়াছেন,
আবার কমলকে তিনি সর্বাস্তঃকরণে আশীর্বাদ করিতে চেষ্টা করিয়েছেন)
বেলার বিবাহবিচ্ছেদে তিনি সম্মতি দিয়াছিলেন; এমন কি শিবনাথের সঙ্গে
তাঁহার ঘোরের বিবাহ পর্যন্ত তিনি আপত্তি করেন নাই।

তাঁহার স্বপ্নের প্রশস্ততার সঙ্গে আর একটি জিনিষ জড়িত ছিল। তাহা
হইতেছে বৈরাগ্য। তিনি বিপত্নীক; ঐশ্বর্য্যশালী হইয়াও ভোগের কীট
নহেন। সংসারের মধ্যে থাকিয়াও তিনি যেন সব কিছু হইতে বহু উর্দ্ধে
বিস্তার করিতেছেন, কোন কালিমা বা জড়তা তাঁহাকে স্পর্শ করিতে পারে
নাই। তাই সকল বিষয়ের মাধুর্য্য তিনি গ্রহণ করিতে পারেন, অথচ কোন
কিছুর মধ্যেই তিনি আবদ্ধ থাকেন না। এই বৈরাগ্য ছিল বলিয়াই তিনি
সুগভীর শোকের স্মৃতি অলুক্ষণ বহন করিয়াও সদা প্রফুল্ল থাকিতেন, এবং
কঠিন আঘাত পাইয়াও তিনি যে মনোরমাকে কমা করিতে পারিয়াছিলেন
তাঁহার মধ্যেও এই বৈরাগ্যের পরিচয় আছে। তিনি সব চেয়ে বেশী বিচলিত
হইয়াছিলেন নীলিমার ব্যবহারে; ইহার একটি কারণ এই যে ইহার মধ্যে
তাঁহার বিরাগী চিত্ত নূতন বন্ধনের চিহ্ন দেখিয়াছিল। আন্তবাবুর হাসি
প্রভাতের আলোর মত উজ্জ্বল, তাহারই মত শুভ্র ও পবিত্র, তাহারই মত
সবাইকে সমানভাবে প্রফুল্ল করে; আবার প্রভাতের আলোর মতই ইহা
আগে দূর, বহু দূর হইতে।

* তিনি শুধু অক্ষরকে ভয় করেন, কারণ অক্ষর সর্বাধর্মণা ও গায়ের মোক্ষদায়কিত্ব।
অথচ অক্ষরের বিরুদ্ধেও তাঁহার কোন বিবেচ নাই।

ছোট গল্প

ছোট গল্পের পরিসর ছোট। সুতরাং তাহার মধ্যে একটি ঘটনাকে প্রাধান্য দেওয়া হয়। তাহার মধ্যে চরিত্রের বিস্তৃত বিশ্লেষণ করা বা ঘটনাপরম্পরার মধ্য দিয়া কোন কাহিনীর পরিণতির চিত্র আঁকা সম্ভবপর নহে। গল্পলেখক কোন একটি ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া তাঁহার গল্পটি সজ্জিত করেন, পারিপার্শ্বিক অবস্থার ঠিক সেই দিকের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেন বাহা ঐ কেন্দ্রীয় ঘটনার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট, এবং এখানে চরিত্রেরও শুধু আংশিক অভিব্যক্তিই সম্ভবপর হয়। সুতরাং ছোট গল্পে একটি রসময় নিবিড়তা ও ঐক্য আছে বাহা সুদীর্ঘ উপন্যাসে পাওয়া যায় না।

শরৎচন্দ্র তাঁহার শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে নারীহৃদয়ের বিচিত্র ও অঙ্গুলি দ্বন্দ্বের চিত্র আঁকিয়াছেন। এই দ্বন্দ্বের অভিব্যক্তি হইয়াছে নানা ক্ষুদ্র ও বৃহৎ ঘটনার মধ্য দিয়া, পারিপার্শ্বিক অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এই দ্বন্দ্বের স্বরূপ বদলাইয়াছে আবার ইহাই পারিপার্শ্বিক অবস্থাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। এই প্রকারের দ্বন্দ্ব ছোট গল্পের পক্ষে উপযোগী নহে। কারণ দ্বন্দ্বের প্রধান লক্ষণ এই যে ইহা সুদীর্ঘ, ইহার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণেই উপন্যাসের বিশেষত্ব। রাজলক্ষীর সঙ্গে শ্রীকান্তের দেখা হইয়াছিল অতর্কিতে, কিন্তু তাহার পর রাজলক্ষীর মনে নানাভাবের যে ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া চলিতে লাগিল তাহা যেমন বিচিত্র তেমন দীর্ঘায়ত। এই কাহিনীর কোন অংশে সেই আকস্মিকতা বা সম্পূর্ণতা নাই বাহার মারফতে ইহা ছোট গল্পের বিষয়ীভূত হইতে পারে। শরৎপ্রতিভার অভিব্যক্তির উপযুক্ত বাহন বড় উপন্যাস—ছোট গল্প নহে।

কখনও কখনও শরৎচন্দ্র ছোট গল্পের আশ্রয় লইয়া তথায় এমন সমস্ত কাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন বাহা উপন্যাসের পক্ষেই সমধিক উপযোগী। এই সকল গল্পে ছোট গল্পের সংক্ষিপ্ততা আছে, কিন্তু তাহার বৈশিষ্ট্য নাই। ইহার কারণ এই যে প্রত্যেকের একটি সুদীর্ঘ উপন্যাসকে সুদীর্ঘ সঙ্কলিত করিতে চাহেন। যে বিস্তৃত বিশ্লেষণ আমরা দাবী করিতে পারি, তাহা তিনি দিতে প্রস্তুত নহেন। শরৎচন্দ্রের ছোট গল্পের মধ্যে 'আধারে আলো' প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে, যদিও তাহার আখ্যানভাগ উপন্যাসের

পক্ষেই বেশী উপযোগী। প্রহকার গল্পের সূচনা করিয়াছেন ধীরে ধীরে, বিজলীর প্রতি সত্যোজ্ঞনাথের প্রণয়ের যে উন্মেষ হইয়াছে তাহার চিত্র অতি সুচারুরূপে অঙ্কিত হইয়াছে। কিন্তু বিজলীর গৃহে তাহাদের যে মিলন হইল তাহার বর্ণনায় এই গল্পের মৌলিক ক্রটি ধরা পড়িয়াছে। স্বরাপানোন্নত বাইজী প্রথমে সত্যোজ্ঞনাথকে লইয়া বহু কদর্যা তামাসা করিল, তাহাকে সঙ 'সাজাইল, অভিনয়ের ভঙ্গীতে হাঁটু গাড়িয়া বৈষ্ণব পদাবলী হইতে "আজু, রজনী হাম ভাগে পোহায়হু" পদটি আবৃত্তি করিয়া সত্যোজ্ঞের পদরেণু ভিক্ষা করিল। এই তরুণ যুবকের প্রণয়ের নবীনতা ও অকপটতা ও তাহার মনের শুচিতার প্রতি উন্নত রমণীর অণুমাত্র দৃষ্টি নাই। সে তামাসাচ্ছলেই তাহার দাসীকে সত্যোজ্ঞের জগু খাবার আনিতে বলিল, কিন্তু যেই দেখিল সত্যোজ্ঞ তাহার হৌওয়া, অথবা তাহার দেওয়া খাবার থাইতে প্রস্তুত নহে, অমনি তাহার মনে এক গভীর পরিবর্তন আসিল। সেই চটুলতা, সেই নিলজ্জতা চলিয়া গেল, স্বয়ামদির কণ্ঠে আসিল অপূর্ব কমনীয়তা। এই পরিবর্তন আকস্মিক, অদ্ভুত, প্রায় অসম্ভাব্য।

মানবহৃদয়ের পরিবর্তন যে যুক্তিশাস্ত্রের অনুশাসন মানিয়াই চলিবে, এইরূপ মনে করিবার কোন কারণ নাই। কিন্তু যে পরিবর্তন অতর্কিতে আসিল, তাহা ধীরে ধীরে কিরূপে সহজ হইয়া পড়িল, গল্পে তাহার বর্ণনা নাই। রাজলক্ষীর পক্ষে পিয়ারী বাইজী ছিল একটা বাহিরের খোলসমাত্র, তবু রাজলক্ষী তাহাকে একদিনেই সম্পূর্ণরূপে পরিত্যাগ করিতে পারে নাই। বিজলী বাইজী ছিল সত্যি সত্যি বাইজী। যত অতর্কিতে তাহার পরিবর্তন আসিয়াছে বলিয়া গল্পে বর্ণিত হইয়াছে, তত অতর্কিতে বাইজীর জীবনে অল্পরূপ পরিবর্তন আসা সম্ভব কিনা এবং সেই পরিবর্তন অর্দ্ধচেতন মদোন্নত অবস্থায় আসা সম্ভব কিনা—এই সব প্রশ্ন মনে স্বতঃই উদ্ভিত হয়। যদি এই ভাবে এই পরিবর্তন আসা সম্ভবপরই হয়, তবু ইহাকে আপনার করিয়া লইতে, অভ্যস্ত জীবনযাত্রা পরিত্যাগ করিলেও অভ্যস্ত চিন্তা ও অহুত্বতির পথ ত্যাগ করিতে সময় লাগে। গল্পে তাহার কিছুই দ্বেশান হয় নাই। গল্পের শেষের অংশে দেখি বাইজী বিজলীর সর্বভাগিনী মূর্তি। যে বিস্তীর্ণ বিশ্লেষণের সাহায্যে এই পরিবর্তন স্পষ্ট ও বিশ্বাস হইত, তাহা দীর্ঘ কল্পনাসময় সম্ভব, অল্পপরিসর ছোট গল্পে ইহার আভাস মাত্র সূচিত হইতে পারে। বিজলীর মদোন্নত লালসাপঙ্কিল জীবন, তাহার মধ্যে একতরফার প্রণয়ের পূর্ণতা, প্রজ্ঞাখ্যানাহত প্রেমের বেদনা, বার্থপ্রাণিনির কাণ্ডরতা, অহুত্বের গতিত্ব

ত্যাগ—এক কুহক পরিচ্ছেদে এই সকল বিচিত্র এবং পরস্পরবিরুদ্ধ ভাবের চিত্র আঁকা হইয়াছে। বাহা উপন্যাসে স্বন্দর, স্বাভাবিক হইত, ছোট গল্পে তাহাই হইয়াছে আকস্মিক, অতিনাক্ষরিক।

‘পথনির্দেশ’ আর একটি প্রণয়ের গল্প। হেমনলিনীর সঙ্গে বিজলী বাইজের চরিত্রগত সাদৃশ্য নাই। তাহাদের জীবনের ধারাও বিভিন্ন, কিন্তু উভয়ের কাহিনীই ছোট গল্পের পক্ষে অল্পপযোগী। গুণীনের সঙ্গে হেমনলিনীর প্রণয়ের আলোচনা স্থানান্তরে করা হইয়াছে। এইখানে শুধু একটি কথা বলা প্রয়োজন। গুণীনের বাড়ীতে হেমনলিনীর আশ্রয়লাভ, গুণীনের সঙ্গে একত্র পাঠাভ্যাস, গুণীনের প্রতি প্রণয়ের সঞ্চার, তাহার বিবাহ, তাহার বৈধব্যা ও বিবাহের মূলাহীনতা সম্বন্ধে তাহার মত জ্ঞাপন, গুণীনের প্রণয়প্রস্তাব ও তাহার প্রত্যাখ্যান, শ্বশুরবাড়ীতে প্রত্যাঘর্ষন ও গুণীনের বাড়ীতে পুনরাঘর্ষন—এই সব ঘটনা ও নানাভাবের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া এত ক্ষিপ্ৰগতিতে বর্ণিত হইয়াছে যে গ্রন্থপাঠান্তে সমস্ত কাহিনীকেই একটি অস্পষ্ট ছায়াবাজির মত মনে হয়। হেমনলিনীকে সজীব মানুষ বলিয়া বোধ হয় না, মনে হয় সে একটি কলের পুতুল, দম দিয়া দিলে একবার এদিকে আর একবার ঐদিকে আন্দোলিত হইবে। কিরণময়ী, অচলা, রাজলক্ষ্মী—ইহাদের জীবনের ইতিহাস হেমনলিনীর কাহিনী অপেক্ষা কম বিস্ময়কর নহে, কিন্তু বিস্তৃত ও সুন্দর বিশ্লেষণের জন্য এই সকল রমণীর ভাগ্যবিপর্যয় সম্ভাব্যতার সীমা অতিক্রম করিতে পারে নাই। ‘পথনির্দেশ’ ছোট গল্প; তার মধ্যে দীর্ঘ বর্ণনা, সুন্দর বিশ্লেষণ ও ঘটনাবলিসম্ভার অবকাশ নাই। ছোট গল্পের অপরিহার্য সংক্ষিপ্ততার জন্য কাহিনীর বৈশিষ্ট্য পরিস্ফুট হইতে পারে নাই।

শরৎচন্দ্রের প্রথম বই ‘কাশীনাথ’। ইহাতে যে-সব কাহিনী আছে তাহাদের মধ্যে তাহার প্রতিভার পরিপূর্ণ বিকাশের সূচনা আছে। এখানেও দেখি নারীর প্রতি সেই গভীর সহানুভূতি, সেই স্পষ্ট, সরল অথচ অতিমধুর প্রকাশভঙ্গী। কিন্তু এই ছোট গল্পগুলিতে যে-সকল আখ্যায়িকা আছে তাহার সুদীর্ঘ উপন্যাসেই শোভন হইত। ‘কাশীনাথ’ গ্রন্থে প্রেমের গল্প আছে তিনটি: ‘আলো ও ছায়া’, ‘মন্দির’ ও ‘অল্পপায় প্রেম’। তিনটি গল্পেই নিষিদ্ধ প্রেমের বিস্তৃত চিত্র আঁকা হইয়াছে; চরিত্রসৃষ্টির মধ্যে শরৎপ্রতিভার ছাপ রহিয়াছে। কিন্তু এই প্রতিভার পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি বিস্তৃত বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে। স্বল্পপরিমিত ছোট গল্পে এইরূপ বিশ্লেষণ সম্ভব নহে। এইখানে একটি কেন্দ্রীয় ঘটনাকে আশ্রয় করা প্রয়োজন। উল্লিখিত

গল্প তিনটি কোন বিশেষ ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া গড়িয়া উঠে নাই, মনে হয় ইহাদের মধ্যে একটি দীর্ঘ উপন্যাসকে সংক্ষিপ্ত করা হইয়াছে; ছোট ছোট ঘটনাকে বাদ দেওয়া হইয়াছে, আখ্যায়িকার স্থান অংশও শুধু আভাসেই বর্ণিত হইয়াছে। এই কারণে চরিত্রগুলিও পরিপূর্ণভাবে ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই, এবং গল্পগুলিকে দীর্ঘ উপন্যাসের সংক্ষিপ্তসার বলিয়া মনে হয়। ‘আলো ও ছায়া’ গল্পের আরম্ভ হইয়াছে যজ্ঞদত্ত ও রালবিধবা সুরমার অবৈধ প্রণয় লইয়া। এই চিত্রটি অতি সুন্দর;— ইহাদের সখ্যক প্রেমে, আনন্দে ভরপুর; কিন্তু ইহার মধ্যে বিবাদে ছায়াও আছে। সুরমা মনে করে তাহার জ্ঞাত যজ্ঞদত্ত নিজের জীবন ব্যর্থ করিয়া দিতেছে; এই ব্যর্থতা হইতে নিকৃতি পাইবার জন্ত সে যজ্ঞদত্তকে বিবাহ দিতে ব্যগ্র হইল। যজ্ঞদত্তের বিবাহে তাহার মন যুগপৎ উৎসাহ ও নৈরাশ্রে পরিপূর্ণ হইয়াছে। এই পরস্পরবিরুদ্ধ প্রবৃত্তির লুকোচুরির চিত্র অতি অপরূপ হইয়াছে। নিজে সে সাগ্রহে সখ্যক আনিয়াছে, কিন্তু যজ্ঞদত্তের ইহাতে উৎসাহ আছে দেখিয়া নৈরাশ্রে তাহার মন ভরিয়া গিয়াছে। এইখানে সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতি চরিত্রের পূর্বাভাস সূচিত হইয়াছে। কিন্তু এই গল্পের শেষের অংশ প্রথমার্ধের তুলনায় নিকৃষ্ট হইয়াছে। বিবাহের পরই যজ্ঞদত্ত বুঝিয়াছে যে সুরমা সন্ত ভুল হইয়া গিয়াছে, তাহার কেবলি মনে হইয়াছে, সে অপরাধ করিয়াছে আর সুরমা প্রাণপণে ক্ষমা করিতেছে। ইহার পর যজ্ঞদত্ত তাহার জীবন নিকট হইতে দূরে রহিয়াছে। ভর্তার দায়িত্ব ও প্রণয়ীর কর্তব্যের মধ্যে সে সামঞ্জস্য রাখা করিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু যজ্ঞদত্ত তো জীবন শুধু ভর্তাই নহে, তাহার মনে প্রতুলকুমারীর প্রতি কি কোন আকর্ষণ হয় নাই?— সেই আকর্ষণের সঙ্গেই সুরমার প্রতি প্রেমের প্রকৃত দ্বন্দ্ব। যজ্ঞদত্তের মনে দুই রমণীর প্রতি যে পরস্পরবিরুদ্ধ আসক্তি সঞ্চারিত হইয়া থাকিবে, তাহার কোন পরিচয় গল্পে নাই। এই আকর্ষণের চিত্র আঁকিতে হইলে মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ প্রয়োজন; ছোট গল্পে তাহার অবকাশ নাই। এই কারণেই গল্পের শেষের দৃশ্য অতিনাটকীয় হইয়াছে।

‘মন্দির’ গল্পটিতে শ্রেষ্ঠ আর্টের পরিচয় পাওয়া যায়। শৈশবে বালিকার মনে দেবতা ও দেবমন্দিরের প্রতি যে আকর্ষণ জাগিয়া উঠিয়াছে কৈশোরে ও যৌবনে সেই আকর্ষণ বর্ধিত হইয়া প্রণয়াসক্তির বিরুদ্ধতা করিয়াছে। আবার এই দুই প্রবৃত্তি জড়াইয়া দিয়া পরস্পরের পরিপূর্ণ সাধন করিয়াছে। মন্দিরের প্রতি অহরহি অশঙ্কিত স্বামী-স্ত্রীর অন্তরায় হইয়াছিল, আবার

শক্তিনাথের সঙ্গে তাহার সাক্ষাৎ হইয়াছিল মন্দিরে। তিলোত্তমা-জগৎসিংহের মিলনের মত এই মিলন আকস্মিক নহে, কারণ অপর্যাপ্ত মন্দিরের পূজারিণী আর শক্তিনাথ তাহার পূজারী ত্রাণ। আর একটি ঐক্যও লক্ষ্য করিবার বিষয়। অপর্যাপ্ত দুইটি পুরুষের সম্পর্ক আসিয়াছিল; উভয়ের সম্ভাষণ চরমে পহুঁছিয়াছিল গন্ধদ্রব্যের উপহারে এবং উভয়ের উপহারই সে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল। শুধু যে অপর্যাপ্ত চরিত্রের অভিযুক্তি স্বন্দর হইয়াছে তাহাই নহে, এই গল্পের গঠনকৌশলও অনবদ্য। অবশ্য, কেহ কেহ এই অতিরিক্ত কৌশলেরই নিন্দা করিবেন; এইখানে সবই যেন একটি নিয়মে বাঁধা, কোথাও শৃঙ্খলার অভাব নাই, কোথাও অপ্রত্যাশিত কিছু নাই। সামঞ্জস্যের এই আতিশয্য গল্পটির উপর অবাস্তবতার ছায়াপাত করিয়াছে। গল্পটির সম্পর্কে আরও একটি আপত্তি উত্থাপিত হইতে পারে। শক্তিনাথের প্রতি অপর্যাপ্ত মনে ঠিক কি ভাবের সঞ্চার হইয়াছিল তাহা স্পষ্ট হয় নাই। ইহার মধ্যে কতখানি স্নেহ, কতখানি করুণা, কতখানি প্রীতি এবং অল্প সকল ভাবের অন্তরালে কতটুকু প্রেম লুকাইয়া ছিল তাহা বুঝা যায় না। নানাভাবের আনাগোনার চিত্র স্পষ্ট হয় নাই; ইহার জন্ত সুদীর্ঘ উপন্যাসের প্রয়োজন। শক্তিনাথের মৃত্যু গল্পের অনিবার্য পরিণতি নহে; মনে হয় গল্পটিকে তাড়াতাড়ি শেষ করিবার উদ্দেশ্যে এই মৃত্যুর পরিকল্পনা করা হইয়াছে।

‘অল্পমার প্রেম’ গল্পটির মধ্যেও শরৎপ্রতিভার বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়; নিগূহীত, লাক্ষিত ললিতমোহনের প্রেমের বিশুদ্ধতা, অল্পমার তাহার জন্ত সহানুভূতি, অল্পমার নিজের জীবনের বৈচিত্র্যময় কাহিনী এই গল্পটিকে মনোরম করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এইখানেও ঘটনাবাহুল্যের জন্ত ছোট গল্পের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করা যায় নাই, মানবহৃদয়ের রহস্য কোন একটি ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। আবার কাহিনীর যে বিচিত্র সম্ভাবনা ছিল তাহাও সম্পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই; কারণ ছোটগল্প সংক্ষিপ্ত, উপন্যাসের বৈচিত্র্য ও বিস্তীর্ণতা এইখানে প্রত্যাশা করা যায় না। প্রথমতঃ মনে হইয়াছিল এই গল্পে উপন্যাস-পড়া নাগিকার মানসিক বিকারের চিত্র আঁকা হইবে। কিন্তু অল্পমার জীবনে যে সমস্ত ঘটনা ঘটিয়াছে তাহা কে-কোন স্নেহ, অবিকৃতচিত্ত রমণীয় জীবনে ঘটতে পারিত এবং অবস্থাবিশিষ্টত্বে অল্পমার মেরুপ আচরণ করিয়াছে তাহার মধ্যে বিকারের লক্ষণ নাই বলিলেও হয়। একটর পর একটি করিয়া বহু আকস্মিক ঘটনা ঘটিয়াছে এবং এই

ঘটনাক্রমে একটা স্বল্পপরিমিত ছোটগল্পের মধ্যে সাজাইতে হইয়াছে। ঘটনার এই বাহ্যিক অল্পপরিমিত চরিত্র বিকশিত হইতে পারে নাই।

‘ছবি’ গল্পের প্রতিবেশ ছবির মত স্বন্দর। উপাখ্যানের ঘটনাস্থল স্বন্দর বন্দার একটি গ্রাম; সময় সেই অনতিদূর কাল যখন ব্রহ্মদেশ ইংরাজের অধীনে আসে নাই, যখন পর্যন্ত তাহার নিজের রাজা-রাণী ছিল, পাত্র-মিত্র ছিল, সৈন্যসামন্ত ছিল। গল্পের নায়ক চিত্রকর বা-খিন রূপবান্ যুবক, নায়িকা মা-শোয়ে রূপবতী, যুবতী, অতুল ধনসম্পত্তির অধিকারিণী। মা-শোয়ে বাখিনের নিকট বাগ্‌দত্তা, আশার তাহার উত্তমর্গ। দুইজনে আশৈশব একসঙ্গে “খেলা করিয়াছে, বিবাদ করিয়াছে, মারপিট করিয়াছে—আর ভালবাসিয়াছে”। বা-খিন ছবি আঁকিয়া ঋণ পরিশোধ করিতে চায়; তাহার কর্তব্যে সে তিলমাত্র অবহেলা করে না। তাহার কর্তব্যনিষ্ঠা মা-শোয়ের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিলেও ইহা ক্ষণিক বিরূপতাও আনিয়াছে। কারণ কোন আমোদ আহ্লাদেই মা-শোয়ে তাহার প্রিয়তমকে পায় না—সে কেবল ছবি আঁকে! এমন কি মা-শোয়ে গল্প করিতে বসিলেও বা-খিন যেন বিরক্ত হয়—কারণ নির্দারিত দিবসে তাহাকে ছবি দিতেই হইবে। বা-খিনের চরিত্র অতি অপরূপ হইয়াছে। তাহার পৈর্য, স্থিরতা, কর্তব্যনিষ্ঠা ও কৌমল্যের চিত্র অতিশয় হৃদয়গ্রাহী। অবশ্য আটের দিক্‌ দিয়া সর্বাপেক্ষা স্বন্দর হইয়াছে তাহার পরাজয়ের কাহিনী। মা-শোয়ের সঙ্গে তাহার বিচ্ছেদ হইয়া গিয়াছে, মা-শোয়ের বাড়ীতে যাইয়া সে অপমানিত হইয়া আসিয়াছে। সে নিজের ছবি লইয়া নিমগ্ন রহিয়াছে, বহির্জগতের মান-অপমান সম্পর্কে সে উদাসীন রহিয়াছে। কিন্তু তাহার ছবি ফেরৎ আসিল, কারণ গোপার ছবি আঁকিতে যাইয়া সে নিজের অলঙ্কিতে মা-শোয়ের মুখ আঁকিয়া ফেলিয়াছে—“এতদিন এই প্রাণান্ত পরিশ্রম করিয়া সে হৃদয়ের অন্তঃস্থল হইতে যে সৌন্দর্য, যে মাধুর্য বাহিরে টানিয়া আনিয়াছে, দেবতার রূপে যে তাহাকে অহনিশি ছলনা করিয়াছে—সে জাতকের গোপা নহে, সে তাহারই মা-শোয়ে।”

মা-শোয়ে’র চরিত্রাঙ্কন এত নিপুণ হয় নাই এবং এইখানেই গল্পের মৌলিক ত্রুটি। বা-খিন অতিরিক্ত কর্তব্যনিষ্ঠায় তাহাকে অগ্রাহ করিতেছে; যেন করিয়া অভিমানেহত রমণী ক্ষুব্ধ হইয়া বা-খিনকে প্রণীত্যাগ করিয়াছে; তাহাকে অপমান করিয়াছে। এই সময় তাহার সঙ্গে পরিচয় হইল অল্প-সাহসী বলিষ্ঠ বীর পোখিনের, এবং পোখিন অচিরেই তাহার প্রণয়প্রার্থী

হইল। একটু ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের পরেই মা-শোয়ে জানিতে পারিল এই বঙ্গিষ্ট যুবক চরিত্রের দিক দিয়া বা-খিন অপেক্ষা নিকৃষ্ট এবং তাহাকে মা-শোয়ে নিমন্ত্রণ করিয়া আদর-আপ্যায়ন করিলেও ইহার প্রতি তাহার মন বিকৃত ও বিরক্তিতে ভরিয়া গেল। অথচ ইহাকে কেন্দ্র করিয়াই সে তাহার জীবন-যাত্রা নূতন করিয়া শুরু করিল এবং ইহারই সাহায্যে সে বা-খিনকে লালিত করিতে উত্তত হইল। বা-খিনের জন্ত সে উৎকর্ষিত প্রতীক্ষায় বসিয়া রহিয়াছে, কিন্তু উপযাচক হইয়া বা-খিন তাহার কাছে উপস্থিত হইলে সে তাহাকে অপমান করিয়া বিদায় দিয়াছে। মা-শোয়ের মনে যে স্বপ্নের কথা উল্লিখিত হইয়াছে, তাহা নিতান্তই অলীক, সে মনে মনে কখনও বা-খিন ছাড়া অণু কাহারও প্রতি আসক্ত হয় নাই। যদি পা-খিনের জন্ত মা-শোয়ের মনে সত্যি সত্যি কোন আকর্ষণ থাকিত তাহা হইলেই এই গল্পের প্লট জমিয়া উঠিত। কিন্তু তাহা হইলে এই গল্প ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের মত দীর্ঘ হইত এবং পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখিত।

‘বিলাসী’ গল্পটিকে ঠিক গল্প বলা যায় কিনা সন্দেহ, কারণ বিলাসীর জীবনকাহিনীকে আশ্রয় করিয়া গ্রন্থাকারে বহু মন্তব্য প্রকাশ করা হইয়াছে। এই সব মন্তব্য গল্পে স্ফুটন হইবে না সন্দেহ করিয়া গ্রন্থকার পাদটীকায় জানাইয়াছেন যে ইহা জনৈক পল্লীবালকের ডায়েরী হইতে নকল। বিলাসী ও যুত্যাঙ্গয়ের কাহিনী তাহার উচ্ছ্বাস প্রকাশের উপলক্ষ্য মাত্র। কিন্তু পল্লীবালকের আবেগময় বক্তৃতার মূল্য যাহাই হউক না কেন, গল্প হিসাবেও ইহা উৎকৃষ্ট। যুত্যাঙ্গয়ের বাল্যজীবনের যে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া হইয়াছে তাহা হইতে ইহা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে যে তাহার জীবনযাত্রার ধরণ অল্প পাঁচজনের পদ্ধতি হইতে পৃথক—সে সাহসী, নিঃসঙ্গ, প্রচলিত সংস্কারে আত্মাহীন, এবং হৃদয়বানু। তাহার সঙ্গে বিলাসীর পরিচয় হইল কঠিন রোগের মারফতে, যে রোগের মধ্যে নিঃস্রব গৃহে মেয়েটি কুণ্ডাহীন, বিশ্রামহীন, সহায়হীন সেবার দ্বারা ধীরে ধীরে তাহাকে আরোগ্যের পথে লইয়া আসিল। এই নিঃস্রব সেবাকর্মের বাহিরে রহিল বাঙলার পল্লীর হৃদয়হীন সমাজ, বিচারহীন আচার, প্রীতিহীন ধর্ম। রোগমুক্তির পরে তাহাদের বিবাহ হইল ও তাহারা স্নেহে স্বচ্ছন্দে জীবনযাত্রা শুরু করিল। তাহাদের আনন্দমধুর জীবনযাত্রার বর্ণনা খুব সংক্ষিপ্তভাবে দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু এই সংক্ষিপ্ত বর্ণনাও খুব ইঙ্গিতময়, কারণ এই স্বচ্ছন্দ্য অনায়াসলব্ধ নহে, ইহাকে তাহারা ঈশ্বরের আশীর্বাদরূপে পায় নাই; স্বর্গ, সংস্কার ও পুঞ্জীভূত বাধাকে অতিক্রম করিয়া পাইয়াছে।

ইহার মধ্যেও স্বামী-স্ত্রীর মনোভাবের বৈপরীত্য লক্ষ্য করিবার বিষয়। বিলাসী রমণী,—স্বভাবতঃ কোমলহৃদয়। বাহা পাইয়াছে তাহাকে সে সবল স্বাক্ষর রাখিতে চাহে, বায়ংবার ভাগ্যপরীক্ষা করিতে তাহার শঙ্কা হয়, তাই মৃত্যুঞ্জয়ের সাপ ধরিতে দিতে তাহার ঘোরতর আপত্তি। মৃত্যুঞ্জয়ের কথা স্বতন্ত্র। বিলাসীকে বিবাহ করিতেই সে বহু জিনিষ ত্যাগ করিয়াছে—জাতি, কুল, মান, ধর্ম, সম্মান। সে বাহা পাইয়াছে অনেক ত্যাগ করিয়া, অনেক সাহস করিয়াই পাইয়াছে। কাজেই সে নিঃশঙ্ক, জীবনও তাহার কাছে তুচ্ছ। একদিন সাপ ধরিতে বাইয়া এই দুঃসাহসী যুবক নিয়তির কাছে শেষ পরীক্ষায় পরাজিত হইল। সর্পদংশনের ফলে তাহার ইহলীলা সাক্ষ হইল—তাহার বাপমায়ের দেওয়া নাম, শব্দের মন্ত্রোবাধি সবই মিথ্যা প্রমাণিত হইল। ইহার সাতদিন পর বিলাসীও আত্মহত্যা করিল। এই গল্পটি সংক্ষিপ্ত। এইখানে কোন জটিল মনস্তত্ত্বব্যাখ্যার আবকাশ নাই। অথচ সংক্ষিপ্ত হইলেও ইহা সম্পূর্ণ। মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীর কাহিনী শুধু তাহাদের ব্যক্তিগত কাহিনী নহে; তাহার পশ্চাতে বাঙলার হিন্দুসমাজের আচারভীত, স্বার্থান্ধ সন্ধীর্ণতার যে পটভূমিকা রহিয়াছে গ্রন্থকার তৎপ্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়াছেন এবং তাহারই জন্ত এই কাহিনীতে একটি অপক্লপ বিতৃষ্ণিত ও গভীরতা আসিয়াছে।

প্রকাশভঙ্গীর সম্বন্ধেও একটি কথা বলা প্রয়োজন। ছাড়ার ভাষ্যেরীতে অনেক বক্তৃতা আছে; ভাষ্যেরীতে বর্ণিত ঘটনার সে সাক্ষী এবং তাহাতে তাহার নিজেরও অংশ আছে। তাহার মন্তব্যগুলি নিরপেক্ষ নহে, সংযত নহে, তবু ইহাদের মধ্যে একটা প্রত্যক্ষতা ও সজীবতা আছে বাহা শুধু নাটকেই পাওয়া যায়, গল্প ও উপন্যাসে তাহা স্থলভ নহে। অথচ এই উচ্ছ্বসিত মন্তব্য-গুলিতে কোথাও গল্পের সহজ, সাবলীল গতি ব্যাহত হয় নাই। মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীর জীবনযাত্রা তাহার নিজের গতিতে চলিয়াছে, ছাড়া তাহাদের জীবনযাত্রায় যোগ দিয়াছে, তাহাদের প্রতি তাহার সহানুভূতি, প্রশংসা ও প্রকার অবধি নাই; তাহার আবেগময়ী বক্তৃতায় কাহিনীটি সজীব হইয়াছে, কোথাও বাধা পায় নাই।

‘অল্পরাধা’ গল্পের সঙ্গে ‘দস্তা’র আখ্যানগত সাদৃশ্য আছে। এই কাহিনীতে যে-প্রেমের চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহার মধ্যে কলঙ্কের স্পর্শ নাই এবং নায়ক নায়িকার প্রেমের পথে বাধা জন্মাইয়াছে পারিবারিক কলহ। কিন্তু ‘অল্পরাধা’র ‘দস্তা’র সৌন্দর্য্য নাই। এই গল্পে রাসবিহারী ও নলিনীর অল্পকণ কোন চরিত্র নাই এবং বিজ্ঞানীর মনে যে দৃষ্ট হইয়াছে সেইরূপ দৃষ্টের আভাসমাত্র এই গল্পে

নাই। অল্প আখ্যানভাগ ছোট গল্পের আখ্যানের মত মল্ল ও ছোট নদী একটি জটিল কাহিনীকে সংক্ষিপ্ত করিয়া বলায় তাহার বিশেষত্ব নষ্ট হইয়া গিয়াছে। বিজয় ও অহুরাধার মাকাতের পর গল্পের পরিণতি সম্পর্কে কোন সন্দেহ থাকে না। বিশেষতঃ ত্রিলোচন গাঙ্গুলীর অহুরাধার উপর কোন দাবী নাই বা তাহার প্রতি অহুরাধার কোন আকর্ষণ নাই। তারপর, অনিত্য হইয়াছে আবিষ্কারের মত অস্পষ্ট। আখ্যায়িকায় বা চরিত্রসংষ্টিতে—কোথাও কোন রহস্যের অহুস্কান নাই, কোন অপ্রত্যাশিত সত্যের আবিষ্কার নাই, প্রকাশভঙ্গীতেও কোন চাতুর্য্য নাই।

(২)

শরৎচন্দ্র চারটি গল্প লিখিয়াছেন দাম্পত্য জীবনের কাহিনী লইয়া—‘কালীনাথ’, ‘বোঝা’, ‘দর্পচূর্ণ’ ও ‘সতী’। এই গল্প কয়টিতে দেখিতে পাই স্বামী ও স্ত্রীর সম্বন্ধ সহজ নহে, ইচ্ছা থাকা সত্ত্বেও তাহারা একে অপরের সংসর্গে স্থায়ী হইতে পারিতেছে না। ‘বোঝা’ গল্পটি ট্র্যাগেডি। সত্যেন্দ্র তাহার তৃতীয় স্ত্রীকে লইয়া স্থায়ী হইয়াছিল কিনা সেই কথা গল্পে লিখিত হয় নাই। সরলায় ও নলিনীর মৃত্যু, বিশেষ করিয়া নলিনীর জীবনের দুর্ভাগ্যময় পরিণতি গল্পের উপজীব্য। প্রথমা স্ত্রীর স্মৃতিতে ভারাক্রান্ত মন লইয়া সত্যেন্দ্রনাথ দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করিল, তাই দ্বিতীয় স্ত্রী নলিনীকে সে আপনার করিয়া লইতে পারিল না। ক্রমে তাহাদের আংশিক মিলন হইল বটে, কিন্তু ধানিকটা ব্যবধান রহিয়াই গেল। আশ্রয় চেষ্টা করিয়াও নলিনী স্বামীর মন অধিকার করিতে পারিল না। দেখা গেল সামান্য কারণেই সত্যেন্দ্রনাথ তাহার উপর বিরূপ হইয়া উঠে। সত্যেন্দ্রনাথের অভিমান ও ক্রোধের যে-চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক হয় নাই; যে সামান্য কারণে সে স্ত্রীর প্রতি বিরূপ হইয়া তৃতীয় স্ত্রী বিবাহ করিল তাহাতে তাহাকে বিকৃতমস্তিষ্ক বলিয়াই মনে হয়। গল্পের ইহাই কেন্দ্রীয় ঘটনা; কিন্তু ইহা অবিশ্বাস ও অস্বাভাবিক।

‘কালীনাথ’ ‘বোঝা’ অপেক্ষা উৎকৃষ্ট, যদিও ইহার গল্পাংশ উপজ্ঞাসের পক্ষে অধিকতর উপযোগী। কালীনাথ দরিদ্রের সন্তান, কিন্তু নিরোভ ও উদাসীন প্রকৃতির লোক। তাহার স্ত্রী কমলা স্বামীর প্রতি অহুরক্তা হইলেও অতিশয় অভিমানিনী; স্বামী ও স্ত্রী উভয়েরই আত্মসম্মত মন খুব তীব্র। ইহাদের দাম্পত্য জীবনের গোড়ায় রহিল একটা বড় জ্বিনিষের অভাব—ইহার পরস্পরের অবস্থা উপলব্ধি করিতে পারিল না। স্বামী ও স্ত্রী পরস্পরকে স্থায়ী করিতে

চাহে অঞ্চল চরিত্রের বৈশিষ্ট্যের জন্ত ও অবস্থার বৈশিষ্ট্যে তাহার স্থানী হইতে পারিতেছে না—ইহা পরম আক্ষেপের বিষয়। কিন্তু ইহাকে সত্য করিয়া তুলিতে হইলে সম্পত্তির দৈনন্দিন জীবনের বিস্তৃত বিশ্লেষণের প্রয়োজন। স্বামী ও স্ত্রীর মিলন ও ঘন্দ হয় প্রতিদিন নানা তুচ্ছ ঘটনায় এবং প্রাত্যহিকের এই তুচ্ছতাকে রূপ না দিতে পারিলে সেই মিলন ও ঘন্দ জীবন্ত হইবে না। ছোট গল্পে তাহা সম্ভব হয় না। সুতরাং শরৎচন্দ্র দুই একটি বড় বড় ঘটনার উল্লেখ করিয়া এই চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু তাহার এই চেষ্টা সম্পূর্ণরূপে সার্থক হয় নাই। কমলা যে সমগ্র সম্পত্তির দাবী করিয়াছিল তাহার কারণ বুঝিতে পারি, কিন্তু ম্যানেজার কর্তৃক কাশীনাথের অপমান সম্পর্কে কমলা যে মন্তব্য করিয়াছে তাহা একটু অস্বাভাবিক হইয়া পড়িয়াছে। অভিমানিনী কমলার চরিত্রেও ইহা সুসমঞ্জস নহে। কমলা নির্বোধ নহে, স্বামী তাহার বিবন্ধে সাক্ষ্য দিলেও স্বামীর কথা সে যে ভাবে অগ্রাহ্য করিয়াছে এবং স্বামীকে যে ভাবে তাড়াইয়া দিয়াছে তাহা স্বাভাবিক এবং সত্য বলিয়া গ্রহণ করা যায় না।

‘দর্পচূর্ণ’ অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের লেখা, কিন্তু শরৎপ্রতিভার নিদর্শন হিসাবে ইহা মূল্যহীন। ধনীর কথা কোঁকের উপরে চরিত্রবান, গুণবান স্বামীকে বিব্রাহ করিতে পারে, কিন্তু প্রতিদিন তাহার সহিত ঘরকন্না করিতে গেলে তাহার অহঙ্কার, অর্থ ও ভোগের জন্ত তাহার লিপ্সা ও অর্থহীনতার প্রতি তাহার ঘৃণা প্রকাশিত হইয়া পড়া অসম্ভব নহে এবং ইহাতে স্বামীর জীবন বিষময় হইয়া যাইবে। বাঙলা দেশের অভিজাত সম্প্রদায়ের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের পরিচয় অগভীর; তাই যেখানেই ইহার চিত্র তিনি আঁকিয়াছেন, সেইখানেই তাহা প্রাণহীন ও একঘেয়ে হইয়া পড়িয়াছে। ‘দর্পচূর্ণ’ গল্পের নায়িকা ইন্দুমতীকে মানুষ বলিয়াই মনে হয় না, সে যেন নরেন্দ্রনাথকে পীড়ন করিবার যন্ত্র মাত্র,—অহুভূতি নাই, উপলব্ধি নাই, প্রাণ নাই। সে বুঝিয়াও বুঝে না; পারিপার্শ্বিক জগৎ সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ অচেতন। চরিত্রের বৈচিত্র্য দেখাইবার জন্ত গ্রন্থকার তাহার মধ্যে অহুভূতি সঞ্চারের আভাস দিয়াছেন, কিন্তু সেই চেষ্টা সার্থক হয় নাই এবং শেষের দিক বাদ দিলে, তাহাকে হৃদয়শীল মানব বলিয়াই মনে হয় না। এই গল্পের আখ্যান পরিকল্পনা অনবত্ত, কিন্তু ইহার চরিত্রগুলি—(বিশেষ করিয়া নায়িকা ইন্দু) প্রাণহীন।

‘সতী’ গল্প শরৎপ্রতিভার একটি শ্রেষ্ঠ দান; ইহা সর্বদেশের ও সর্বকালের শ্রেষ্ঠ গল্পের সঙ্গে সমশ্রেণীতে পরিগণিত হইতে পারে। এই গল্পটি

ব্যঙ্গসাত্ত্বিক ; কিন্তু এই ব্যঙ্গরস তীক্ষ্ণ বিক্রমের দ্বারা তিস্ত হয় নাই । ইহা প্রভাতের আলোর মত উজ্জ্বল ও মধুর । অতিরিক্ত সত্যবাদের সঙ্গে সন্দেহপরায়ণতার সংশ্রব হইলে নিরীহ স্বামীর জীবন যে কত দুর্বিষহ হইতে পারে তাহার অতি মধুর ও অতিশয় সুস্পষ্ট চিত্র আঁকা হইয়াছে—এই চিত্র হাস্যরসে উজ্জ্বল, করণায় স্নিগ্ধ ।

যে দিক হইতেই এই গল্পের বিচার করা যায় ইহার অনন্তসাধারণ শিল্পচাতুর্যের কথা মনে হয় । প্রথমতঃ মনে হইবে ইহার গঠন কৌশল । খুব সংক্ষেপে হরিশ্চন্দ্রের বিবাহের ইতিহাস দেওয়া হইয়াছে । তারপর কয়েকটি অতিশয় কৌতুকাবহ ঘটনার সাহায্যে হরিশ্চন্দ্রের দাম্পত্যজীবনের রেখা-চিত্র দেওয়া হইয়াছে । নির্মলার সন্দেহ এত গুরুতর, এত স্পষ্ট যে ইহার বর্ণনায় চুলচেরা বিশ্লেষণের প্রয়োজন নাই । এইরূপ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য এই যে কখন অযুৎপাতের মত ইহা আত্মপ্রকাশ করিয়া বসিবে তাহার স্থিরতা নাই, এবং কোন উপায়েই কোন লোক ইহার হাত হইতে নিজে রক্ষা করিতে পারিবে না । নির্মলার সন্দেহের প্রত্যেক অভিব্যক্তিই অতর্কিত আবার প্রত্যেক অভিব্যক্তিই তাহার চরিত্রের সঙ্গে সুসমঞ্জস । অতর্কিত ও স্বাভাবিকের এই অপূর্ণ সম্মিলন এই গল্পের আটের একটি প্রধান উপাদান ; কীর্তনওয়ালীর গান শোনার ব্যাপার হইতে আরম্ভ করিয়া নির্মলার বিষপান পর্যন্ত কাহিনীর একটি সুশৃঙ্খল প্রগতি লক্ষ্য করা যায় ; অথচ কোথাও জটিলতা নাই, বৈচিত্র্যের বিশ্লেষণ নাই, ছোট গল্পের সংক্ষিপ্ততার কথা কোথাও গ্রন্থকার বিস্মৃত হন নাই ।

নির্মলার সন্দেহপরায়ণতা গল্পের বিষয়, কিন্তু ইহার কেন্দ্র হইতেছে উপদ্রুত, হতভাগ্য হরিশ । বেচারী যাহাই করুক না কেন, সত্যী জীব অত্যাগ্র দৃষ্টি হইতে নিস্তার পাইবে না । মকেলের সঙ্গে কথা বলা, কীর্তন শোনা, ক্লাবে যাওয়া কিছুই তাহার পক্ষে নিরাপদ নহে । সত্য কথা বলিয়া দেখিয়াছে, মিথ্যার আশ্রয় গ্রহণ করিয়া দেখিয়াছে, কিছুতেই রক্ষা পায় নাই, সত্য ও মিথ্যা যেন একত্র হইয়া তাহার বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্র করিয়াছে । নিজে যে মিথ্যার প্রাচীর তুলিয়াছে আবহুলের একটি কথায়, লাভণ্যের নিঃশব্দ প্রগল্ভতায় তাহা ধূলিসাৎ হইয়া গিয়াছে ; এমন কি মাটির দেবতা শীতলা পর্যন্ত তাহার বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্র করিয়াছে ;—কিছুতেই তাহার নিষ্কৃতি নাই । মনে হয় সে যেন এক আগ্নেয়গিরির উপর দিয়া চলিয়াছে, যত সন্তর্পণেই চলুক, কিছুতেই আত্মরক্ষা করিতে পারিবে না, এমন কি রোগ হইতে মুক্তিও এই উপায়হীন

জীবনের একটি চরম অভিশাপ। গল্পের উপসংহারেও অভিশয় উপভোগ্য হইয়াছে। লাহনা যখন চরমে পৌছিয়াছে তখন মনের কোভেস নিজেই ব্রজনাথের সঙ্গে তুলনা করিয়াছে। শ্রীরাধার একনিষ্ঠ প্রেমের কথা যুগে যুগে গীত হইয়াছে, যুগে যুগে ভক্তগণ তাহার দ্বারা বিমোহিত হইয়াছে, কিন্তু এই প্রেম ব্রজনাথের পক্ষে নিশ্চয়ই নিতান্ত অস্বস্তিকর হইয়া থাকিবে, এবং ইহারই কবল হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য ব্রজনাথ মথুরায় পলাইয়া থাকিবেন। রাধাকৃষ্ণের কাহিনীর এই ব্যাখ্যা অতিশয় অভিনব এবং শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে হরিশের তুলনা অতিশয় কৌতুকাবহ।

(৩)

‘বাল্যস্মৃতি’, ‘হরিচরণ’, ‘একাদশী বৈরাগী’, ‘মামলার ফল’, ‘হরিলক্ষ্মী’, ‘পরেশ’—এই গল্পকয়টিতে পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র চিত্র দেওয়া হইয়াছে। ‘একাদশী বৈরাগী’ একটি নক্সা; ইহার প্লট নাই বলিলেই চলে। একাদশী বৈরাগী ছোটজাতীয়, তাহাতে অতিশয় কৃপণ এবং কুশীলজীবী। মেনাদারদের সঙ্গে তাহার ব্যবহার অতিশয় নির্মম; সে কাহারও এক পয়সা স্থল ছাড়ে না, কাহাকেও সহজে এক টাকা ধার দেয় না। অথচ কঠোর অর্থশিখাচের হৃদয়ে স্নেহের ক্ষমতা নিরন্তর প্রবাহিত হইত। পদাঙ্কিতা ভগিনীকে আশ্রয় দিতে বাইয়া সে জাতি, কুল, গ্রাম, সমাজ ত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছে, কিন্তু তবু বিচলিত হয় নাই। তাহার স্নেহ যেমন অপরিমিত, সংসাহসও তেমনি অতুলনীয়। এই ঘণিত, কঠিন লোকটির চরিত্রের আর একটি মহনীয় দিকও আছে। তাহার সংসাহস ও স্নেহপরায়ণতা পরিশুদ্ধ হইয়াছে তাহার অনমনীয় সত্যতার দ্বারা। নিজের প্রাণ সে ছাড়িয়া দেয় না; অপরের জাতি পাওনা সে কখনও আত্মসাৎ করে না; এই সত্যতা ও সংসাহস কোমলস্বভাবা গৌরী ও কঠিন প্রকৃতি একাদশীর মধ্যে যোগসূত্র। গল্পটি ছোট, ইহার প্লট নগণ্য, কিন্তু তবু গল্পের প্রথমে একাদশী বৈরাগী সম্বন্ধে যে ধারণা পাই, গল্পের উপসংহারে তাহা একেবারে পরিবর্তিত হইয়া যায়। অথচ কোন আকস্মিক ঘটনা নাই, প্রথমার্ধ ও অপরাহ্নের মধ্যে কোন বৈপরীত্য নাই। ‘মামলার ফল’, ‘হরিলক্ষ্মী’, ‘পরেশ’—বৃহৎপরিবারভুক্ত লোকের প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও শত্রুতা লইয়া এই তিনটি গল্প রচিত হইয়াছে এবং কেমন করিয়া প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও শত্রুতার অন্তরালে মিলনের স্বর্ণযুগ থাকে তাহাও গ্রন্থকার দেখাইয়াছেন। এই তিনটি গল্পের মধ্যে ‘পরেশ’ সর্বশ্রেষ্ঠ।

বার্ধের প্রেরণায় কেমন করিয়া পুণে তাহার প্রতিশালক মেহনতীর জাঠামহাশয়ের প্রতিকূলতা করিল তাহার বর্ণনা অশ্লষ্ট হইয়াছে। গুরুচরণের মহত্বের ও ঋণমের উল্লেখ আছে, কিন্তু কিরূপে ধীরে ধীরে এই দেশপূজ্য লোকের ঋণ হইল তাহার পরিচয় নাই। যখন বাহিরের অগন্ত সে উৎপীড়িত হইতেছিল, তখন কেমন করিয়া তাহার অন্তর মেঘাচ্ছন্ন হইতেছিল তাহার আভাস মাত্র নাই। অথচ আটের দিক্ দিয়া সেই রহস্যই মুখ্য।

‘মামলার ফল’ গল্পের গঠনকৌশল অতিমনোরম। শিবু ও শঙ্কর দৈনন্দিন জীবনের অতি স্বন্দর চিত্র দেওয়া হইয়াছে। বাঁশপাতা লইয়া তাহাদের কলহ। জিনিষ সামান্য—ইহা লইয়া দুই ভাই ও তাহাদের দুই স্ত্রী প্রতিদিন কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ করিতেছে—বাক্যযুদ্ধ, জমিদারের কাছে হাটাহাটি, খানায় নালিশ, অতঃপর আদালত। এই ভ্রাতৃবিরোধের মজীত করিতে তৃতীয় পক্ষ পাচুর ও আমদানী হইয়াছে। মামলা যখন খুব জঁকিয়া উঠিয়াছে, যখন সাজ সরঞ্জাম প্রস্তুত তখন সমস্ত পণ্ড হইয়া গেল অতি অতর্কিতভাবে। প্রতিপক্ষ শঙ্কু ও ও তাহার পুত্র গয়ারামের বিরুদ্ধে আইনানুযায়িত সমস্ত অস্ত্রশস্ত্র সজ্জিত করিয়া শিবু দেখিতে পাইল যে তাহার স্ত্রী গোপনে গয়ারামের কাছে আশ্রয় লইয়াছে। ইহার পরে শঙ্কর তার জের টানিয়া চলা শিবুর পক্ষে (বোধ হয় শঙ্কর পক্ষেও) অসম্ভব। গঙ্গামণির পলায়ন ও গয়ারামের কুটীরে তাহাকে আবিষ্কার—এই একটি আকস্মিক ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া গল্পটি গড়িয়া উঠিয়াছে। ইহাতে গঙ্গামণির চরিত্রও অপ্রত্যাশিতরূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে। গঙ্গামণি ‘পল্লীসমাজ’-এর বিশেষরীর মত কল্ললোকের অধিবাসিনী নহে, সে সত্যি-সত্যি পরিত্রাণের রমণী। গয়ারামের প্রতি তাহার স্নেহ আছে; কিন্তু সেই স্নেহে কোথাও অস্বাভাবিকতা নাই, আতিশয্যও নাই। ক্রোধের সময় গয়ারামকে সে নানা কটুক্তি করিয়াছে এবং গয়ারামের পিতা ও বিমাতার প্রতি তাহার বৈরিভাব শিবুর বৈরিভাৱ হইতে কম নহে। গয়ারামকে আশ্রয় করিয়া ভ্রাতৃবিরোধ যে নূতন মূর্তি পরিগ্রহ করিল ইহাতে সে গয়ারামের বিরুদ্ধতা করিবে না, ইহা নিশ্চিত হইলেও ঠিক কি ভাবে তাহার মাতৃস্নেহ আত্মপ্রকাশ করিবে তাহা পূর্বে অনুমান করা যায় নাই। স্তবরাং গল্পের পরিণতি সম্পূর্ণরূপে আকস্মিক না হইলেও অপ্রত্যাশিত। গঙ্গামণির চরিত্র যে-ভাবে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যে অসামঞ্জস্য কোথাও নাই, তবু মনে হয় গল্পের উপসংহারে আমরা মাতৃস্নেহের রহস্যের নূতন পরিচয় পাইলাম।

‘হরিলক্ষ্মী’ গল্পে হরিলক্ষ্মীর চরিত্রের যে স্বল্প বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহা অতি অপরূপ। ছোট গল্পে জটিল মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের অবকাশ নাই, কিন্তু এই গল্পে ছোট ছোট দুই একটি ঘটনার সাহায্যে মানবহৃদয়ের রহস্যের যে সন্ধান দেওয়া হইয়াছে তাহার তুলনা বিরল। গল্পের প্রথমাংশে অসাধারণের চিহ্ন নাই। শরৎচন্দ্রের আটের পরাকাষ্ঠা দেখিতে পাই শেষের অংশে যেখানে বিপিনের স্ত্রী কমলার লাঞ্ছনায় অধিকতর অপমানিত হইতেছে হরিলক্ষ্মী নিজে। হঠাৎ ক্রুদ্ধ হইয়া হরিলক্ষ্মী তাহার বর্বর স্বামীকে প্রতিহিংসায় উদ্দীপিত করিল এবং তাহার পর প্রতিপক্ষকে ছোট করিতে যাইয়া হরিলক্ষ্মী নিজেই ছোট হইতে লাগিল। গল্পের পরিণতির মধ্যে দৈবের নিষ্ঠুর পরিহাসের আভাস আছে বলিয়া মনে হয়। স্বামীর জিঘাংসাকে প্রশমিত করিতে যাইয়া হরিলক্ষ্মী দেখিয়াছে যে, সে তাহার ইচ্ছান জোগাইয়াছে মাত্র। মানবহৃদয়ের গতি অতি সূক্ষ্ম। হরিলক্ষ্মীকে খুসী করিবার জন্ত শিবচন্দ্র ও তাহার পিসীমা কমলাকে পদে পদে উৎপীড়িত করিয়াছে। সেই উৎপীড়ন কমলা নীরবে সহ্য করিয়াছে, কিন্তু এই বর্বর অত্যাচার ও উৎপীড়িতের নীরব সহিষ্ণুতায় হরিলক্ষ্মী মুগ্ধিয়া গিয়াছে। সে শুধু নিজের কাছেই ছোট হয় নাই, সে জানে কমলার কাছেও সে ছোট হইয়া গিয়াছে। সে শুধু ভাবিয়াছে, “মেজবৌদের একটা সাক্ষনা বাকী আছে—তাহা বিনা দোষে দুঃখ সহ্য সাক্ষনা, কিন্তু তাহার নিজের জন্ত কোথায় কি অবশিষ্ট রহিল?” এমনি করিয়া তাহার বিজয়মাল্য পরাজয়ের গ্লানিই বহন করিয়া আনিয়াছে। মিথ্যা চুরির অভিযোগে মেজবৌকে “বিচারের” জন্ত তাহার কাছে ধরিয়া আনা হইলে, “তাহার চোখ দিয়া জল পড়িতে লাগিল, তাহার মনে হইল এত লোকের সম্মুখে সেই যেন ধরা পড়িয়াছে এবং বিপিনের স্ত্রী-ই তাহার বিচার করিতে বসিয়াছে।”

‘বাল্যস্মৃতি’ ও ‘হরিচরণ’ দরিদ্র ভূত্যের নিপীড়িত জীবন লইয়া রচিত। দরিদ্র লোকের জীবনের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের নিবিড় ও ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে; ইহাদের কথা তিনি যেখানেই লিপিবদ্ধ করিয়াছেন সেইখানেই ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতার নিদর্শন রহিয়াছে। ‘হরিচরণ’ গল্পটি অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট। ইহার প্রট খুবই অকিঞ্চিৎকর এবং ইহাতে অবাস্তব কথা আছে যথেষ্ট। ট্রাজেডির মূলে যে ঘটনা রহিয়াছে তাহা আকস্মিক, দুর্গাদাসবাবুর অত্যাচার অনিচ্ছাকৃত। জীবনে ও আর্টে আকস্মিকের স্থান নাই এমন নহে, কিন্তু তাহাকেই কাব্যে ও নাটকে কেন্দ্রীয় ঘটনা করিলে আর্টের ধর্ম রক্ষা করা যায় না। যাহা অজান্তে আসিয়াছে তাহার সঙ্গে স্বাভাবিক ও প্রাত্যহিকের সামঞ্জস্য দেখাইতে হইবে।

‘বাল্যস্মৃতি’ গল্পটি নিম্নে ১। গদাধর ঠাকুরের ক্ষুদ্র জীবনের ক্ষুদ্র ইতিহাস অতি নিপুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে। যে যেসে সে চাকুরি করিত এবং যে-জনে তাহাকে চাকুরি করিতে হইত তাহার বর্ণনার দ্বারা গদাধরের জীবনের প্রতিবেশ রচিত হইয়াছে—এই বর্ণনা সংক্ষিপ্ত অথচ সর্বব্যাপ্ত। তাহার চিম্নী ভাঙা, টাকাকুরি, তাহার কর্মচ্যুতি এবং দেড় টাকা মনিঅর্ডারবোনে পাঠান—এই কয়েকটি সামান্য ব্যাপারের মধ্য দিয়া তাহার জীবনের কাহিনী পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। বর্ণনায় কোথাও আভিষ্য নাই, ঘটনাবাহুল্য নাই, কিন্তু কোথাও অস্পষ্টতা বা অসম্পূর্ণতা নাই। তুলীর দুই একটি টানে চিত্র পরিপূর্ণ, প্রোজ্জল ও সজীব হইয়াছে। এই গল্পের আর একটি বিশেষত্ব আছে। শুধু যে গদাধরের কাহিনীই নিপুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে তাহা নহে, স্বকুমারের শিশুহৃদয়ও বিচিত্র বর্ণে রঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছে। গদাধরের জীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা তাহার মনে গভীরভাবে অঙ্কিত হইয়াছে, তাহার হৃদয়ের বৃত্তিগুলি গদাধরের সংস্পর্শে আসিয়া পরিপুষ্ট হইয়াছে, তাহার অভিজ্ঞতার দৃষ্টি পরিবর্তিত হইয়াছে।

‘অভাগীর স্বর্গ’ ও ‘মহেশ’—এই গল্প দুইটিও দুর্ভাগা দমিত্রদের জীবনের ইতিহাস লইয়া রচিত। কিন্তু ইহাদের মধ্যে—বিশেষতঃ ‘মহেশ’—গল্পে যে শিল্পচাতুর্য আছে তাহা অনন্তসাধারণ। এই দুইটি কাহিনীতে যে সকল নারীর কথা বলা হইয়াছে তাহারা মুখ্য হইয়াও গোপন, যে সমস্ত ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে তাহাদের কোন নিজস্ব মূল্য নাই। গল্পের নায়ক নায়িকার সাহায্যে বৃহত্তর সমাজের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। এইখানে অতি অপরূপ উপায়ে পটভূমিকাকে পরিস্ফুট করা হইয়াছে এবং পটভূমিকার মূল্যই বেশী। এই কারণে, এই দুইটি গল্পে যে বিস্তীর্ণতা আছে তাহা সাধারণতঃ ছোট গল্পে পাওয়া যায় না। সাধারণতঃ ছোট গল্প একটি ছোট কাহিনীকে আশ্রয় করিয়া গড়িয়া উঠে এবং বৃহত্তর সমাজের চিত্র দিতে হইলে বিরাট উপন্যাসের প্রয়োজন হয়। বৃহত্তর সমাজের প্রতি প্রত্যক্ষদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইতেছে বলিয়া আজকালকার উপন্যাস দীর্ঘ হইতে দীর্ঘতর হইতেছে। কিন্তু শরৎচন্দ্র ছোট গল্পের সাহায্যে বিরাট গল্পসমাজকে রূপ দিয়াছেন। এই দুইটি গল্পে বিশালায়তন উপন্যাসের বিস্তৃতি শুধু পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণের সঙ্গে ছোট গল্পের রসঘন নিবিড়তার সমন্বয় হইয়াছে। ‘অভাগীর স্বর্গ’ ‘মহেশ’ অপেক্ষা নিকট, কারণ স্বামিপরিভ্রাঙ্কন, অভাগীর ব্যক্তিগত কাহিনী অতিরিক্ত প্রাধান্য পাইয়াছে। জমিদারের গোমস্তা, দরওয়ান, মুন্সি, মশায়, তাহার পুত্র, নাপুত্র, বো, বিধী পিসী, রসিক

বায়—ইহাদের সবাইকে লইয়া যে সমাজ হুই হইয়াছে তাহাদের চিত্ত অভাগীর জীবনকে বিশালাকায় দিয়াছে, কিন্তু তবু অভাগীর নিজস্ব দুর্ভাগ্য যাহা মাঝে পুটাইয়া থাকে অস্পষ্ট করিয়াছে।

‘মহেশ’ শরৎচন্দ্রের খেঁচ ছোটগল্প। পৃথিবীর সাহিত্যে খুব কম ছোট গল্পেরই নাম করা যায় যাহার মধ্যে অসুস্থ বিজ্ঞতি ও নিবিড়তা আছে। এই গল্পে বাঙলার কৃষকের উপজাত, দুর্ভাগ্যময় জীবনের কাহিনী বিচিত্র বর্ণে প্রকাশিত হইয়াছে। গফুর নিরন্তর কৃষক, সমস্তদিন পরিশ্রম করিয়া সে অতিকষ্টে নিজের ও কস্তার আহার সংস্থান করিতে পারে। ইহার উপরে অজন্মা হইলে সেই কীর্ণ আহার কীর্ণতর হইয়া পড়ে; তাহার মেয়ে জানে যে ভাতের ক্যান পর্যন্ত ফেলিতে পারা যায় না, ইহাও তাহাদের আহাৰ্য্যের উপাদান। যে ঘরে তাহাদের বাস তাহা জীর্ণ হইতে জীর্ণতর হইতেছে এবং অন্তঃপুরের লক্ষ্যসম্মত পথিকের করুণায় আত্মসমর্পণ করিয়া নিশ্চিন্ত হইয়াছে। (ভগবানের দেওয়া জল পর্যন্ত তাহাদের দুশ্রাপ্য, কারণ তাহারা অস্পৃশ্য, পুকুরের জল নিজেরা ছুইতে পারে না; অল্প সবাই পর্যাপ্ত ও অপরিপূর্ণ পরিমাণে লইয়া দয়া করিয়া একটু মিলে তাহারা পাইতে পারে।)

এই দরিদ্র কৃষকের একমাত্র সঙ্গী ও বন্ধু তাহার ষাঁড় মহেশ। কসাইর কাছে ষাঁড় প্রিয় বস্তু, সে ইহা কাটিয়া বিক্রী করে। ব্রাহ্মণের কাছে গো দেবতা, কিন্তু ব্রাহ্মণাধর্ম আচারের আতিশয্যে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, তাই ব্রাহ্মণের নিকট জীবন্ত গরু অপেক্ষা গো সম্বন্ধীয় আচারই সত্যতর। কিন্তু গফুর দরিদ্র কৃষক—তাহার পক্ষে মহেশ অন্নদাতা, বন্ধু, তাহার দারিদ্র্যের সাক্ষী ও সহচর। ব্রাহ্মণ জমিদার গোচর ভূমি আত্মসাৎ করিয়াছে, গফুর পায়ে ধরিলেও একটি খড় ছাড়িয়া দেয় নাই। গফুর নিজে না খাইয়া মহেশকে খাওয়াইয়াছে, খড়ের অভাব হইলে নিজের আবাসগৃহের ভূগ তাহাকে দিয়াছে। জমিদার মহেশকে খোয়াড়ে দিয়াছে, গফুর নিজের শেষ সম্বল বাঁধা দিয়া মহেশকে খালাস করিয়াছে। গফুর নিরুপায় হইয়া মহেশকে কসাইর নিকট বিক্রী করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু কার্যকালে তাহা পারে নাই। কসাই বেভাবে মহেশের চামড়ার মূল্য নির্ধারণ করিয়াছে ইহাতে সে শিহরিয়া উঠিয়াছে। ব্রাহ্মণ জমিদার এই অ-হিন্দু প্রস্তাব শুনিয়া বিধর্মী গফুরকে সাজা দিয়াছে, গফুর অন্নানবদনে ত্যাক্য শাস্তি গ্রহণ করিয়াছে। উপায়হীন, অপমানিত, দুঃখান্বিত গফুর ক্ষোভে, ক্রোধে, উৎপীড়নে জ্ঞানশূন্য হইয়া মহেশকে মারিয়া কোলিয়াছে। তর্কবদ্ধ তাহার প্রায়শ্চিত্তের ব্যবস্থা করিয়াছে। সেই প্রায়শ্চিত্তের জন্য সে

তাহার বহু-বাকী ষটি খালা রাখিয়া চলিয়া গিয়াছে চাই কলের কাল্পনিক-পুঙ্খ
শত দুঃখের ষটখানেক বাইতে তাহাকে সম্মত করান সম্ভব হয় নাই।

এই গল্পের আঁট অতি অপূর্ণ। মহেশকে কেন্দ্র করিয়া পল্লীসমাজের বহু
প্রতিনিধির চিত্র ছুটিয়া উঠিয়াছে—ব্রাহ্মণ জমিদার, তুচ্ছাচারী ব্রাহ্মণ পাণ্ডিত
উর্করত্ন, কায়স্থ গৃহস্থ মানিক ঘোষ, গো-ব্যবসায়ী কসাই, গো-প্রতিপালিত কৃষক
গম্বুর। ইহাদের চরিত্র দুই একটি কথায় পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে, আর গম্বুরের
সঙ্গে অল্প সকলের পার্থক্য সর্বত্র দেদীপ্যমান হইয়াছে। বর্ণনার বাহুল্য নাই,
বর্ণের প্রাচুর্য নাই, কিন্তু তবু চিত্রটি হইয়াছে সর্বদৃশ্যম্ভর। মনে হয় চিত্রকর
পটের উপরে দুই একটি রেখা টানিয়া দিয়াছেন এবং সমগ্র পট অপরূপ আলেখ্যে
ভরিয়া গিয়াছে। এই গল্পের আর একটি লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে মুক
মহেশ পর্যাস্ত মাছুষের কাহিনীর অঙ্গীভূত হইয়াছে। মনে হয় সে যেন সব
বুঝিতে পারিতেছে, সে নীরবে সকল অগ্নায়, সকল অত্যাচার সহ করিতেছে
এবং যখন অসহ্য হইয়া উঠিয়াছে, তখন যেন অগ্নায়ের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিবার
জগুই বাহির হইয়া পড়িয়াছে।

নবম পরিচ্ছেদ

নাটক

শরৎচন্দ্র উপন্যাসিক। তিনি নাটক লিখেন নাই, তাহার কয়েকখানা
উপন্যাস অভিনয়ের জন্য নাট্যকারের রূপান্তরিত করিয়াছেন মাত্র। নাটক
ও উপন্যাসের আঁটে অনেক পার্থক্য আছে। নাটক দৃশ্যকাব্য; রঙ্গমঞ্চে
অভিনীত হইবার জন্যই ইহা সাধারণতঃ রচিত হইয়া থাকে। দর্শক অল্প
সময়ের জন্য অভিনয় দেখিয়া বিমুগ্ধ হইতে চায়। এই সময়ের মধ্যে কোথাও
সে চুপ করিয়া বসিয়া অদৃশ্য তত্ত্ব বা রহস্যের চিন্তা করিবে না; তাই প্রত্যেক
মুহুর্ত্তেই খানিকটা বিস্ময়কর, মনোহারী ঘটনার প্রয়োজন। এই কারণে
নাটকের প্রট স্বদীর্ঘ বা জটিল হইতে পারে না। অথচ তাহার মধ্যে ঘন ঘন
পরিবর্তন ও বৈচিত্র্য না থাকিলে দর্শকের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটে। ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র
ঘটনার সাহায্যে নাটকের প্রট গড়িয়া উঠে না, কোন একটি বিষয় লইয়া
অধিকক্ষণ বিব্রত থাকিবার মত অবকাশ নাটকের নাই। ইহার প্রট সংক্ষিপ্ত
ও স্বল্পপরিমল, কিন্তু ঘটনাবহুল এবং বৈচিত্র্যময়। ঘন ঘন পট পরিবর্তন

করিতে হয় বলিয়া, নাটকের কাহিনী শুধু যে বৈচিত্র্যময় হয় তাহাই নহে, তাহা খুব সচলও হয়। চিত্রশিল্প মানবজীবনের স্থিতিশীলতার সূচক দেয়, নাট্যাভিনয়ে আমরা জীবনের পরিবর্তনশীলতা ও ক্রতগতির আলোচ্য পাই।

নাটক প্রধানতঃ অভিনয়ের জন্য রচিত হইয়া থাকে এবং অভিনয়ের সুবিধা অসুবিধার উপর তাহার রূপ নির্ভর করে। নাট্যাধিকারীর অধীনে অগণিত অভিনেতা থাকে না, সুতরাং নাটকের 'পাত্রপাত্রী'র সংখ্যা খুব বেশী হইলে চলিবে না। টমাস হার্ডির The Dynasts-কে রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করা যে কোন নাট্যসজ্জের পক্ষেই কষ্টকর। এই জন্যই নাটকের কাহিনী হয় উপন্যাসের কাহিনী অপেক্ষা স্বল্পপরিসর। তারপর, যে কাহিনীতে দীর্ঘদিনের ইতিহাস লিখিত হইয়াছে তাহাকে অভিনয় করিতে নানা অসুবিধা। একই চরিত্রে বাল্য হইতে পরিণত বয়সের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিতে গেলে সেই ভূমিকা একাধিক অভিনেতাকে গ্রহণ করিতে হয় এবং তাহা হইলে অভিনয়ের বৈশিষ্ট্য নষ্ট হইয়া যায়। Buddenbrooks জাতীয় উপন্যাসের নাট্যরূপ দেওয়া অসম্ভব। 'বিরাজবৌ' উপন্যাসে পুঁটির শৈশব ও যৌবনের চিত্র আছে। এই উপন্যাসকে নাট্যাকারে রূপান্তরিত করিয়া নাট্যমন্দিরে যে অভিনয় প্রদর্শিত হইয়াছে তাহাতে দুইজন অভিনেত্রীর সাহায্যে পুঁটির জীবনের বিভিন্ন অবস্থাকে রূপ দেওয়ার চেষ্টা হইয়াছে। এই প্রচেষ্টা একেবারে ব্যর্থ হয় নাই, কিন্তু তবু মনে হইয়াছে যে এই অভিনয়ে একটি মৌলিক অবাস্তবতা রহিয়াছে।*

নাটকের লেখকের আরাও একটি দিক লক্ষ্য করিতে হয়। সকল অভিনেতা ও অভিনেত্রীর কৃতিত্ব সমান নহে। দর্শকগণ প্রধান অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে বারংবার দেখিতে ইচ্ছা করে, তাহাদের কৃতিত্বের উপর নাটকের সাফল্য নির্ভর করে। সুতরাং নাটকে নায়কনায়িকার স্থান খুব বড়, তাহাদের চরিত্র বিকাশ করিবার জন্যই যেন অগ্ন্যান্য চরিত্রগুলি সৃষ্ট হইয়াছে। জনৈক বিখ্যাত সমালোচক বলিয়াছেন, উপন্যাসাকারে লিখিত হইলে হ্যামলেট আরও উচ্চশ্রেণীর গ্রন্থ হইত। হ্যামলেট নাটকের কাহিনী এত জটিল ও দীর্ঘ যে উপন্যাসই বোধ হয় ইহার উপযুক্ত বাহন, কিন্তু উপন্যাস হ্যামলেটে ডেনমার্কের রাজকুমারের প্রাধান্য কমিয়া বাইত। 'দেনাপাওনা' বিশেষভাবে ঘোড়শীর জীবন-কাহিনী, ইহার নাট্যরূপের নাম দেওয়া হইয়াছে 'ঘোড়শী'। কিন্তু নাটকে জীবানন্দ হইয়াছে প্রধান ব্যক্তি, তাহাকেই কেন্দ্র

* একই অভিনেত্রী দিবা কাল চালাইলেও অবাস্তবতা লোভ বৃদ্ধ হইত না।

করিয়া কাহিনীটি গড়িয়া উঠিয়াছে। এই প্রাধান্যের মূলে রহিয়াছে জীবিত শিশির কুমার ভট্টাচার্য্যর অভিনয়প্রতিভা।)

*(শরৎচন্দ্রের নাটকগুলি ঐশ্বর্য্যমতঃ উপন্যাসাকারে লিপিত হইয়াছিল এবং তিনি প্রধানতঃ নাট্যকার নহেন। সুতরাং তাঁহার নাটকগুলিকে শুধু নাটক হিসাবে বিচার করিলে তাহাদের উপর স্থবিচার করা হইবে কিনা সন্দেহ। তবু নাটককে নাটক হিসাবেই বিচার করিতে হইবে। শরৎচন্দ্র যে কয়খানা নাটক লিখিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে ‘রমা’ ও ‘বিজয়া’র বিষয়বস্তু নাটকের পক্ষে তেমন উপযোগী নহে। নাটক কয়েক ঘটনার মধ্যে অভিনীত হয় বলিয়া তাহার বিচ্ছিন্ন ঘটনাগুলির মধ্যে একটি সরল বোগম্বুজ থাকি দরকার। একটি ঘটনার সঙ্গে অপর একটি ঘটনার সম্পর্ক স্পষ্ট হওয়া প্রয়োজন; প্রত্যেকটি দৃশ্যের পরেই দর্শকের মনে কৌতূহল জাগিবে; ইহার পরিণতি কোথায়? অন্য বিচ্ছিন্ন ঘটনা আসিলেই তাহার চিত্ত বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়ে। উপন্যাস পড়া হয় ধীরে ধীরে; কাজেই তথায় বিস্তৃত বর্ণনার অবকাশ আছে। কিন্তু নাটকে কেন্দ্রীয় ঘটনা ও চরিত্রের পরিণতিকেই মুখ্য করিতে হইবে। ‘পল্লীসমাজ’ উপন্যাসে পল্লীসমাজের নানা বৈচিত্র্যের চিত্র আছে। পাঁড়ুঘোর সঙ্গে বনমালী পাঁড়ুইর, কৈলাস নাপিতের সঙ্গে সনাতন হাজরার কোন প্রত্যক্ষ সংস্রব নাই। রমা, রমেশ ও বেণীঘোষাল—ইহারা উপন্যাসের প্রধান চরিত্র এবং সবাই ইহাদের সংস্রবে আসিয়াছে। ইহাদের দ্বারা বিচ্ছিন্ন ঘটনাগুলির মধ্যে একটা সংযোগের সৃষ্টি হইয়াছে, যদিও এই সংযোগ খুবই আলগা ধরণের।

নাটকে এই শিথিলতা পরিবর্তনীয়। এই কারণে বর্তমান যুগের জনৈক শ্রেষ্ঠ লেখক চেষ্টারটন বলিয়াছেন যে, সামাজিক শক্তির ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া নাট্যাকারে লিপিবদ্ধ করা যায় না। যে সকল প্রতিভাশালী নাট্যকার সমাজশক্তিকে রূপ দেওয়ার চেষ্টা করিয়াছেন, তাঁহারা শিথিল ঘটনাবাহুল্যের মধ্যে ঐক্য আনিয়াছেন অতি অভিনব উপায়ে। তাঁহারা কোন একটি লোকের জীবনকে কেন্দ্র করেন এবং দেখাইতে চেষ্টা করেন যে নায়ক বা নায়িকার জীবনে কত বিচিত্র ঘটনা ঘটিতেছে তাহারা বিচ্ছিন্ন হইলেও তাহাদের মধ্য দিয়া একই অভিজ্ঞতা আসিতেছে, তাহারা সবাই একই তথ্য বহন করিতেছে। কুমারী ভিডি ওয়ায়েন বহু লোকের ও অস্থানীয় ঐশ্বর্য্যের গোপন সত্যটি আবিষ্কার করিল এবং দেখিতে পাইল যে সর্বত্রই ঐশ্বর্য্যের সঙ্গে পাণের সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ। ডাঃ হ্যান্স ট্রেক তাহার পরিচিত লোকের ঐশ্বর্য্যের মূলদেশে অস্থাবর করিয়া বুঝিতে পারিল যে, অভিজ্ঞতার আভিজাত্য

ও মধ্যবিত্তের ভদ্রস্বতার অন্তরালে রহিয়াছে দরিদ্রের নিষ্ঠাতম। এমন করিয়া 'বার্গার্ডস' ব্যক্তির জীবন ও সমষ্টির শক্তির চিত্র আঁকিয়াছেন ও চিত্রের মধ্যে যোগসূত্র আবিষ্কার করিয়াছেন। অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ নাট্যকারগণও অল্পরূপে উপায় অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু 'রমা' নাটো এইরূপ কোন চেষ্টা নাই। ফলে, নাটকখানিকে কতকগুলি বিচ্ছিন্ন চরিত্র ও ঘটনার সমষ্টি বলিয়া মনে হয়, কোথাও যেন ঐক্য নাই, কাহারও সঙ্গে কাহারও যোগ নাই। এমন কি নায়ক রমেশও আসিয়াছে দর্শক ও দাতা হিসাবে, পল্লীসমাজের সঙ্গে তাহার কোন নিবিড় টান নাই। উপজ্ঞাসে এই প্রকারের বিক্ষিপ্ততা তেমন মারাত্মক নহে, এবং বহু ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনার বর্ণনা থাকায় নানা বিচ্ছিন্ন ঘটনার মধ্যে একটি ঐক্যের আভাস পাওয়া যায়। নাটকে শুধু অপেক্ষাকৃত চমকপ্রদ কাহিনীই সন্নিবিষ্ট হইয়াছে; তাই নানা বিচ্ছিন্ন কাহিনীগুলি কোথাও ঐক্য লাভ করিতে পারে নাই। রমেশের জীবনে—তথা পল্লীসমাজের ইতিহাসে—কৈলাস নাপিত ও সেখ মতিলালের উচ্ছাসহীন সঙ্কল্প সনাতন হাজরার বক্তৃতা অপেক্ষা অনেক বেশী বড় জিনিষ, কিন্তু নাটকে সনাতন হাজরার বক্তৃতার স্থান হইয়াছে আর কৈলাস ও মতিলালের উল্লেখও নাই।

'দস্তা'র মধ্যে সমাজশক্তিকে রূপ দেওয়ার চেষ্টা হয় নাই, তবু ইহার কাহিনীও নাটকের পক্ষে উপযোগী নহে, এবং উপজ্ঞাসের যে-সমস্ত নাটকোচিত গুণ ছিল, গ্রন্থকার নাটকে তাহা রক্ষা করিতে পারেন নাই। নাটকের কাহিনী ক্রমশঃ পরিপুষ্ট হইয়া শেষের দৃশ্তে চরমে পরিণত হয়, কমেডিতে কাহিনীর চরম মুহূর্তই তাহার শেষ মুহূর্ত। দর্শকের কৌতুহল ও আগ্রহ স্তরে স্তরে প্রবর্তিত হইয়া উপসংহারে পরাকাষ্ঠা লাভ করে; যদি এই চরম মুহূর্ত নাটকের পুরোভাগে অথবা মধ্যভাগে আসিয়া পড়ে, তাহা হইলে নাটকের শেষের অংশ অপেক্ষাকৃত লঘু হইয়া যায়, দর্শকের উৎসাহ হ্রাস হইয়া আসে। 'দস্তা' উপজ্ঞাসে নরেন্দ্র ও বিজয়ার মিলনের কাহিনীর সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে রাসবিহারীর পরাজয়। বিজয়া ও রাসবিহারীর মধ্যে যে দ্বন্দ্ব-নিঃশঙ্কে চলিতেছিল তাহার সমস্ত মুখোশ খুলিয়া গেল সেই দৃশ্তে যেখানে বিজয়ার সম্পত্তির দলিল হস্তগত করিতে বাইয়া রাসবিহারী বিকলমনোরথ হইয়া গেলেন এবং বিজয়া তাহার মনের ভাব স্পষ্ট করিয়া প্রকাশ করিয়া দিল। ইহাই নাটকের চরম মুহূর্ত। ইহার পর গল্পাংশকে সজীব রাখা কষ্টকর, ইহার পর যে রাসবিহারী রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হন, তিনি যেন আর পূর্বের রাসবিহারী নহেন। উপজ্ঞাসেও দেখিতে পাই শেষের দিকে

রাসবিহারী বেশ নিশ্চয় হইয়া গড়িয়াছেন, কিন্তু নাটকে এই নিশ্চয়তা মারাত্মক ভ্রুটিতে পরিণত হইয়াছে।

উপন্যাসে দেখিতে পাই নরেন্দ্রনলিনীর একত্র পঠনপাঠনের দৃশ্য দেখিয়া বিজয়ার মন নরেন্দ্র ও দয়ালের বিরুদ্ধে বিতৃষ্ণায় ভরিয়া গিয়াছে। সে মনে করিয়াছে যে, সব পুরুষমানুষই স্বার্থপর এবং বিলাসের অপরাধই সবচেয়ে কম। তাই দয়ালের বাড়ী হইতে ফিরিয়া সে সন্তুষ্টচিত্তে বিলাসের সহিত বিবাহের দলিল সহি করিল। এইভাবে কাহিনীটির মধ্যে রস সঞ্চারিত হইয়া উঠিল, পাঠকের কৌতূহল পুনরায় উদ্দীপিত হইল। নাটকে শরৎচন্দ্র আখ্যায়িকার এই অংশকে একেবারে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছেন; উপন্যাসের শেষভাগে যে নাটকোচিত সম্ভাবনা আছে নাটকে তাহা সম্পূর্ণরূপে তিরোহিত হইয়া গিয়াছে। দলিলে সহি করিবার কথা উল্লিখিত হইয়াছে মাত্র, প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত হয় নাই। বিজয়া দয়ালের বাড়ী পরিত্যাগ করার পর নলিনী (ও দয়ালের স্ত্রী) তাহার ও নরেন্দ্রের মনোভাব ব্যাখ্যা করিয়াছে। এই ব্যাখ্যা কোন নূতন রহস্যের সন্ধান দেয় না; ইহা নাটকের গতি প্রতিহত করিয়াছে। তাই মনে হয় নাটক এইখানেই (অথবা ইহার পূর্বেই) শেষ হইয়া গিয়াছে। ইহার পরের দৃশ্যগুলি আর জমিয়া উঠিতে পারে নাই, শেষের দৃশ্বে রাসবিহারীর চরম পরাজয়কে ছেলেখেলা বলিয়া মনে হয়। শ্রীযুক্ত শিশির কুমার ভাট্টা এই অংশটাকে বাড়াইয়া গুছাইয়া নাটকোচিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার সেই চেষ্টা প্রশংসার হইলেও সফল হয় নাই। গ্রন্থকার নিজেই ইহাকে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছেন।

‘দেনা পাওনা’ শরৎচন্দ্রের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস, ইহার কাহিনীতে নাটকীয় সম্ভাব্যতাও যথেষ্ট আছে। ‘ঘোড়শী’ নাটকে সেই সম্ভাব্যতা সার্থক হইয়াছে। ইহার গঠনকৌশল অনবদ্য। চরিত্রের বিকাশের দিক দিয়া নাটকটি উপন্যাসের তুলনায় অনেকাংশে অপূর্ণাঙ্গ, কিন্তু গঠনকৌশলে ‘ঘোড়শী’ ‘দেনা পাওনা’ অপেক্ষা নিকট তে নহেই বরং কোন কোন জায়গায় শ্রেষ্ঠত্বই দাবী করিতে পারে। ঘোড়শীর সঙ্গে জীবানন্দের পরিচয়, হৈম-নির্দালনের অভ্যাগম, ঘোড়শীকে বহিষ্কৃত করিবার উত্তোগ-আয়োজন, জীবানন্দের বৈরিতা ও প্রপঞ্চিকা, ঘোড়শীর পদত্যাগ এবং জীবানন্দের সম্পূর্ণ পরিবর্তন মৃত্যু—এই সকল নানা বিচিত্র ঘটনার মধ্য দিয়া জীবানন্দ ও ঘোড়শীর দেনা-পাওনার কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে। কোথাও আভিলাষ নাই, গল্প কোথাও থামিয়া যায় নাই। প্রত্যেকটি ঘটনার সঙ্গে অপরাপর ঘটনার

ও মূল কাহিনীর সম্পর্ক স্থাপন। ‘দেনা পাওনা’ উপন্যাসের আলোচনার উক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন, “নির্মল হৈমবতীর আখ্যান মূল গল্পের সহিত নিবিড় ঐক্য লাভ করে নাই।” নির্মল ও হৈমবতীর শান্ত আনন্দময় জীবনযাত্রার কথা জানিয়াই বোড়শীর মন বেশী করিয়া ভৈরবীজীবনের বিরুদ্ধে বিতৃষ্ণ হইয়া পড়ে। আখ্যানের ইহাই সার্থকতা, কিন্তু উপন্যাসে এই কাহিনী অতিশয় দীর্ঘ হইয়াছে, তাই মূল গল্পের সঙ্গে তাহা পরিপূর্ণরূপে অঙ্গবদ্ধ হয় নাই। নাটকে এই ক্রটি একেবারে নাই বলিলেই চলে। আখ্যানের অবাস্তব অংশকে প্রায় সম্পূর্ণরূপে বাদ দেওয়া হইয়াছে, এবং মূল কাহিনীর সঙ্গে ইহার সম্পর্ক খুব স্থাপন করা হইয়াছে। এমন কি কোথায় বোড়শী হৈমর জীবনযাত্রার কথা শুনিয়া নিজ জীবনের শূন্যতা উপলব্ধি করিল তাহাও নির্দেশ করিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই স্থানির্দিষ্ট সঙ্কেতে আতিশয্য আছে, কিন্তু মূল গল্পের সঙ্গে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনা বা আখ্যানের সংযোগ কোথায় সেই সম্বন্ধে আর সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

‘বোড়শী’ নাটকের উপসংহারে যে নূতনত্ব আছে তাহার কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন। ‘দেনা পাওনা’য় দেখি বোড়শী আসিয়া জীবানন্দকে হাত ধরিয়া লইয়া গেল তাহার কুষ্ঠাশ্রমের কার্যে। নাটকের শেষ হইয়াছে জীবানন্দের মৃত্যুতে। যে কর্মক্ষেত্র জীবানন্দ নিজের জ্ঞান বাচ্ছিয়া লইয়াছিল সেইখান হইতে তাকে বিদায় লইতে হইল, ইহাই গল্পের পরিণতি। বোড়শী তাহার হাত ধরিয়া লইয়া গেলে এই বিদায় সম্পূর্ণ সুসমঞ্জস হয় সন্দেহ নাই, কিন্তু উপন্যাসের এই উপসংহারে নাটকোচিত চমৎকারিত্ব নাই, গল্পের অন্ত্যন্ত অংশের কুলনায় ইহা অপেক্ষাকৃত নীরস। তাই নাটকে জীবানন্দের মৃত্যু বর্ণনা করিয়া কাহিনীর শেষের অংশকে উপভোগ্য করা হইয়াছে। জীবানন্দের মৃত্যু আসিয়াছে আকস্মিক দুর্ঘটনার মারফতে, কিন্তু এই মৃত্যু আকস্মিক হইলেও অস্বাভাবিক নহে। জীবানন্দ তাহার বহুদিনের অভ্যাগ পরিত্যাগ করিয়াছিল এবং পরের জ্ঞান অমানুষিক পরিশ্রম করিতে আরম্ভ করিয়াছিল, ডাক্তাররা পর্যন্ত ভয় দেখাইতে আরম্ভ করিয়াছিল। সুতরাং তাহার মৃত্যু একেবারে অপ্রত্যাশিত নহে, এবং ইহার বর্ণনায় কোথাও বাচ্ছল্য নাই, অনাবশ্যক উচ্ছ্বাস নাই। বাহ্যিক অকস্মাৎ আসিয়াছে, তাহার মধ্য দিয়া নায়কনারিকার চরিত্রে স্থাপন হইয়া কুটিরাছে। যে কথা বোড়শীর মনে বহুদিন ধাবৎ সঞ্চিত হইয়া ছিল তাহা অনিবার্য বেগে প্রকাশিত হইয়া পড়িল। জীবানন্দ বলিয়াছিল যে মরণকে যেদিন আঁটকাইতে পারিবেনা, সেইদিন সকলের চোখের উপর দিয়াই সে চলিয়া

বাইতে চায়। যে মরণ সহসা আসিল তাহাকে সে সাহসের সহিত বরণ করিল, তাহার আরক্ত কাজের অপূর্ণতার কোভ করিল না, বোড়শীর সঙ্গে মিলনের জঙ্ক লোভ করিল না, বহুঃ সূর্যের শেষ রশ্মির মধ্যে নিজের অন্ত্যায়মান জীবনের শেষ রহস্যের পরিচয় দেখিতে পাইল।)

(২)

(শরৎচন্দ্রের নাটকগুলির আখ্যানভাগের আলোচনার পর বিচার করিতে হইবে যে, তিনি নাটকের টেকনিক বজায় রাখিতে পারিয়াছেন কিনা। নাটক দৃশ্য কাব্য, স্মৃতির তাহার মধ্যে প্রাধান্য থাকে ঘটনার, বর্ণনার নহে। নাটকের ভাব প্রকাশ করিতে হইবে কার্যের দ্বারা, ইচ্ছিতের সাহায্যে। তাহার মধ্যে বাকবাছল্য থাকিলে গল্পের গতি প্রতিহত হইয়া যায়। শেক্সপিয়রের নাটকে দীর্ঘ বক্তৃতা আছে, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে—বিশেষতঃ হ্যামলেট, ইয়্যাগো প্রভৃতির স্বগতোক্তিতে—সুদীর্ঘ বক্তৃতার সঙ্গে বাহিরের কার্যকলাপের খুব ঘনিষ্ঠ সংযোগ আছে। অগ্রান্ত্র ক্ষেত্রে দীর্ঘ বক্তৃতা শেক্সপিয়রের নাটকের মাহাত্ম্য ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। বাকসংযম সাহিত্যের একটি প্রধান গুণ ; নাটকের ইহা অপরিহার্য অঙ্গ। শরৎচন্দ্র নাটককার নহেন, তাঁহার প্রতিভার বিকাশ হইয়াছে উপন্যাসে। যখন তিনি উপন্যাসগুলিকে রূপান্তরিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তখন সৃষ্টির প্রথম প্রেরণা চলিয়া গিয়াছে। তাই তিনি সব রহস্যকেই স্পষ্ট করিয়া দেখাইতে চাহেন। সাহিত্য রহস্যের সৃষ্টি করে, তাহার মূল কোথায় সেই দিকে সন্ধান করে। ব্যাখ্যা করা টীকাকারের কর্তব্য।

✓ শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ নাটক 'বোড়শী'র কথাই ধরা যাক। বোড়শী জীবানন্দের সংস্পর্শে আসিয়া তাহার লুপ্ত নারীত্বের প্রথম আশ্বাস পাইল, ইহার পরে ভৈরবীর কাজে আর মন বসিতে চাহিল না। হৈমের সঙ্গে কথাবার্তা কহিয়া, তাহার শাস্ত, অনাবিল জীবনযাত্রা দেখিয়া সে নিজের জীবনের শূন্যতা অনুভব করিল। বহু নরনারী ইতিপূর্বে তাহার কাছে নিজেদের জীবনের স্মৃতিস্বপ্নের কথা বলিয়াছে, কিন্তু বোড়শীর হৃদয়ের অন্তঃস্থলে তাহা প্রবেশ করিতে পারে নাই। সে হৈমের জীবনের যে সামান্য পরিচয় পাইল, তাহাতেই তাহার চিত্ত উদ্বেলিত হইল ; তাহার কারণ ইহার পূর্বে জীবানন্দের সংস্পর্শে আসিয়া সে এক নূতন স্পন্দন অনুভব করিয়াছে। বোড়শীর জীবনে যে গভীর পরিবর্তন আসিল তাহার মূলে ছিল দুইটি নূতন সংস্পর্শের সম্মিলন। বোড়শীর নিভৃত চিন্তা, সাগরের সঙ্গে তাহার কথোপকথন, জিকির সাহেবের ব্যগ্র প্রহর ও

বোড়শীর সসঙ্কট উত্তর—নানা উপায়ে উপন্যাসের মধ্যে এই অভিনয় সংস্পর্শের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার চিত্র আঁকা হইয়াছে। বোড়শীর জীবনের যে রহস্য সে নিজেরই জ্ঞান করিয়া জানিত না, তাহার প্রতি ঔপন্যাসিক অতি প্রখর আলোক-সম্পাত করিয়াছেন। নাটকে দুইটি প্রভাবের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার চিত্র নাই। হৈমর প্রভাবে বোড়শীর জীবন কিরূপে পরিবর্তিত হইয়াছে তাহার স্পষ্ট ও নিখুঁত বর্ণনা আছে। এই বর্ণনা সুন্দর সন্দেহ নাই; কিন্তু একটি প্রভাবকে অতিশয় স্পষ্ট করিতে বাইয়া আর একটিকে প্রায় বাদ দেওয়া হইয়াছে। জীবানন্দের সংস্পর্শে আসায় বোড়শীর মনে যে কি প্রলয়ঙ্কর বিপ্লব উপস্থিত হইয়াছে, তাহা শুধু নাটক পড়িয়া বা দেখিয়া অস্বাভাবিক করিতে পারি না। হৈম-বোড়শীর সংসর্গকে এত বিস্তারিতভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে যে দুই একটি কথা অতিশয় অসুপযোগী বলিয়া মনে হয়। হৈম চুলিয়া গেলে পর বোড়শী স্বপ্নতোক্তি করিয়া বলিল, “হৈম, তুমি যেন আজ আমার কণ্ঠ যুগের চোখের ঝুলি খুলে দিয়ে গেলে বোন।” এই প্রকারের ব্যাখ্যা নাটকে অতিশয় অশোভন। হৈম যে বোড়শীর অন্ধতা দূর করিয়া দিয়া গেল, তাহা তাহার পরবর্তী জীবনের কার্যে প্রকাশ পাইবে; তাহার জন্য কোন টীকার প্রয়োজন নাই।)

* (এইরূপ লঘু উচ্ছ্বাসপূর্ণ স্বপ্নতোক্তি অনাটকোচিত ব্যাখ্যার দ্বারা “বিজয়া” ও “রমা” নাটক সর্বাপেক্ষা বেশী ভারাক্রান্ত হইয়াছে। বিজয়া পিতার হাতের লেখা চিঠি দেখিয়া “বাবা! বাবা!” বলিয়া চীৎকার করিয়া উঠিয়াছে। মৃত পিতার চিঠি দেখিয়া অভিভূত হওয়া বিজয়ার পক্ষে স্বাভাবিক; বিশেষতঃ সেই চিঠি তাহার সঙ্কটের সুখময় সমাধানের প্রতি ইঙ্গিত করিয়াছে। কিন্তু সে এই চিঠি দেখিয়া অপর ব্যক্তির কাছে চীৎকার করিয়া উঠিবে, ইহা অনেকটা অস্বাভাবিক এবং অতিশয় অশোভন। এই কারণেই অভিনয়ে এই চীৎকারটি বাদ দেওয়া হইয়াছে। রমেশও গোপাল সরকারের কাছে তাহার মৃত পিতার মহত্বের কথা শুনিয়া “বাবা! বাবা!” চীৎকার করিয়া উঠিয়াছে। ইহাও অপরিণত নাট্যপ্রতিভার পরিচয় দেয়। ‘পল্লীসমাজ’ উপন্যাসে রমা ও রমেশের প্রথম নানা বিরুদ্ধ শক্তির প্রেরণায় ব্যাহত ও পরিপুষ্ট হইয়াছে। নাটকে এই কাহিনীর জটিলতার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ নাই, তাহার পরিবর্তে আসিয়াছে

আবেগময় উচ্ছ্বাস। একটি উদাহরণ দিলেই এই পার্বক্য (এক নাটকের এই দুর্বলতা) খুঁট হইয়া উঠিবে। রাখাপুত্রের ভাবিত্যের পর পুলিশ খানাতল্লাসী করিতে বেদিন রমেশের স্বাক্ষরে আসে সেই দিন রমা সেইখানে ছিল এবং পুলিশের কাছে রমেশকে ফেলিয়া যাইতে আপত্তি করিয়াছিল। উপস্থানে এই ঘটনার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে এই ভাবে :

‘রমেশ ঘরের দিকে চাহিয়া কহিল—“আর এক মুহূর্ত্ত থেকে না রমা, খিড়কি দিয়ে বেরিয়ে যাও। পুলিশ খানাতল্লাসী করতে ছাড়বে না।” রমা নীলবর্ণ মুখে উঠিয়া দাঁড়াইয়া বলিল, “তোমার কোন ভয় নেই তো?” রমেশ কহিল—“বলতে পারিনে। কতদূর কি দাঁড়িয়েচে সে ত এখনও জানিনে।” একবার রমার ওষ্ঠাধর কাঁপিয়া উঠিল, একবার তাহার মনে পড়িল, পুলিশে সেদিন তাহার নিজের অভিযোগ করা, তাহার পরই সে হঠাৎ কাঁদিয়া ফেলিয়া বলিল, “আমি যাব না।” রমেশ বিস্ময়ে মুহূর্ত্তকাল অবাক থাকিয়া বলিল—“ছি—এখানে থাকতেই নেই রমা! শীগ্গির বেরিয়ে যাও।”

এই বর্ণনায় আবেগ আছে, উচ্ছ্বাস নাই। আর একটি জিনিষ লক্ষ্য করিতে হইবে। রমার ত্রাসের সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার অস্থশোচনা ও আশঙ্কা। হয়ত রমেশের এই বিপদের জন্ত সে নিজেই দায়ী। এই সংঘত অঞ্চ আবেগময় বর্ণনা নাটকে রূপান্তরিত হইয়াছে এই ভাবে :

“রমেশ—যতীন ঘুমিয়ে পড়েছে সে থাক্। কিন্তু তুমি আর এক মুহূর্ত্ত থেকে না রমা, খিড়কি দিয়ে বেরিয়ে যাও। পুলিশ খানাতল্লাসী করতে ছাড়বে না।

রমা (উঠিয়া দাঁড়াইয়া ভীতকণ্ঠে)—তোমার নিজের তো কোন ভয় নেই?

রমেশ—বলতে পারিনে রমা, কতদূর কি দাঁড়িয়েছে সে ত এখনো জানিনে।

রমা—তোমাকেও ত গ্রেপ্তার করতে পারে?

রমেশ—তা’ পারে।

রমা—পীড়ন করতেও ত পারে?

রমেশ—অসম্ভব নয়।—

রমা—(সহসা কাঁদিয়া উঠিয়া) আমি যাবোনা রমেশদা।

রমেশ—(সভয়ে) যাবে না কি রক্ষ্ম?

রমা—তোমাকে অপমান করবে, তোমাকে পীড়ন করবে, আমি কিছুতেই যাবো না রমেশদা।

রমেশ—ছি ছি, এখানে থাকতে নেই। তুমি কি পাগল হয়ে গেলে রানী।”

নাটকে রমা রাণী হইয়াছে—তাহার ভয়ের বিস্তৃত বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে; অল্পট এই আশঙ্কার সঙ্গে অল্পশোচনা কেমন করিয়া জুড়াইয়া ছিল তাহা প্রকাশ হয় নাই। রমার প্রণয়ের বৈশিষ্ট্য এমনি করিয়া লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।)*

‘বিজয়া’ নাটকেও এই অনাবশ্যক ব্যাখ্যাপ্রবণতা গল্পের সহজ প্রতিকে রুদ্ধ করিয়াছে। রাসবিহারী-বিলাসবিহারীর সঙ্গে বিজয়ার প্রথমতঃ কোন বিরুদ্ধতা ছিল না; এবং কোন প্রকারে বিবাহটা সারিয়া ফেলিলেই যে শেষে কোন গোল থাকিবে না, রাসবিহারীর এইরূপ ধারণার পরিচয় পাওয়া যায় নরেন্দ্রনাথের সঙ্গে বিজয়ার ঘনিষ্ঠ পরিচয় হওয়ার পর—এবং ইহাই স্বাভাবিক। নাটকে দেখি রাসবিহারী প্রথম দৃশ্বেই তাঁহার প্ল্যান খুলিয়া বলিতেছেন—ইহা স্বসঙ্গত নহে। তাঁহার মনোভাব ধীরে ধীরে প্রকাশ পাইলেই দর্শকের কোতুলক সজীব থাকিত। প্রথম দৃশ্বে রাসবিহারীকে রঙ্গক্ষেত্রে অবতীর্ণ করার কোন প্রয়োজন ছিল না। নলিনী ও নরেন্দ্রের মধ্যে প্রণয় সঞ্চারিত হইয়াছে, এই সন্দেহে বিজয়ার মন বিতৃষ্ণায় ভরিয়া গিয়াছিল এবং ইহার নিরসনের পরেই সে নরেন্দ্রের সঙ্গে মিলিত হইতে পারিল। সন্দেহ ও বিতৃষ্ণার তীব্রতাই তাহার লুক্কায়িত প্রণয়কে বাহিরে প্রকাশ করিতে সাহায্য করিল। নাটকে নরেন্দ্রের সঙ্গে আলাপে (তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্বে) বিজয়ার আশঙ্কা অনঙ্কিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; এই দৃশ্যটি নাটকের একটি অপূর্ব সৃষ্টি। কিন্তু নাট্যকার এইখানেই থামেন নাই। উপন্যাসে (২৫) নরেন্দ্র বিজয়াকে বলিয়াছে, “নলিনীর কথা নিয়ে আপনি মিথ্যে কেন কষ্ট পাচ্ছেন? আমি জানি তাহার মন কোথায় বাঁধা আছে, এবং আমিও যে কেন পৃথিবীর আর এক প্রান্তে পালাচ্ছি, সে তিনিও ঠিক বুঝবেন……।” উপন্যাসে যাহা আভাসে ব্যক্ত হইয়াছে নাটকে তাহাকে বিনাইয়া বিনাইয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে, তাহার জন্ত অল্পপস্থিত জ্যোতিষকে আমদানী করা হইয়াছে। শুধু ইহাই নহে। নলিনী নরেন্দ্রকে প্রশ্ন করিয়াছে যে তাহার বিজয়াকে দেখিতে ইচ্ছা করে কিনা, এবং নরেন্দ্র বলিয়াছে, “করে, দিবারাত্র করে।” এই অসঙ্কোচ স্বীকৃতি অনাবশ্যক, অশোভন, হাস্যকর।

উপন্যাসের শেষের পরিচ্ছেদে যে পরিণতির বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহা আসিয়াছে অতর্কিতে, যে পরিণতি পাঠক আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে কিন্তু প্রত্যাশা করিতে পারে নাই তাহার এই অনঙ্কিত অভ্যাগমে পাঠকের মন নানা অস্থিরতায় ভরিয়া উঠে। নাটকে এই রস নষ্ট হইয়া গিয়াছে। দম্বালের

বাড়ীতে দয়াল, তাহার স্ত্রী ও নলিনীর কথাবার্তা * হইতে বুঝা যায় যে দয়াল পূর্বাহ্নে সচকিত হইয়া কিছু একটা করিতেছে, সুতরাং বিজয়াও নরেন্দ্রের মিলন অবশ্যস্বাভাবী। এমনি করিয়া আখ্যায়িকার অত্যন্ত পরিণতির মাধুর্য্যকে নষ্ট করা হইয়াছে। তারপর, কোন বিষয়ের একবার বর্ণনা করিয়াই নাট্যকার থামেন নাই, যখনই তাহার পুনরায় উল্লেখের প্রয়োজন হইয়াছে তখনই তাহার বিস্তৃত বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। এই পুনরাবৃত্তিদোষে ‘বিজয়া’ ও ‘রমা’র আর্ট অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ হইয়া গিয়াছে।

পূর্ববর্তী এক প্রবন্ধে দেখাইয়াছি শরৎচন্দ্রের রচনার একটি লক্ষণ ভাবপ্রবণতা। তিনি বাস্তবপন্থী, অথচ তিনি ভাবপ্রবণ। তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনায় ভাবপ্রবণতা ও বাস্তবপ্রিয়তায় সমন্বয় হইয়াছে; তথায় তিনি মানবমনের গভীরতম প্রদেশে প্রবেশ করিতে পারিয়াছেন। কিন্তু কোন কোন উপন্যাসে ভাবপ্রবণতায় বাস্তবতাবোধ নষ্ট হইয়া গিয়াছে এবং সেই সব উপন্যাস অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট। নাটকে ভাবপ্রবণতার এই আতিশয্য লুপ্ত হয় নাই, বরঞ্চ স্থানে স্থানে বাড়িয়াই গিয়াছে। ‘পল্লীসমাজ’ উপন্যাসে বিবেচনায় বাস্তব চিত্র নহেন; নাটকে এই অবাস্তবতা আরও বাড়িয়া গিয়াছে। তিনি শুধু ভাবাতিশয্যপূর্ণ কথার সমষ্টি, ধরণীর ধুলির সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক নাই। শুধু একটি বিষয় লক্ষ্য করিলেই নাটকের নিকৃষ্টতা প্রমাণিত হইবে। উপন্যাসে দেখি রমেশের প্রতি তাঁহার স্নেহ থাকিলেও তিনি ক্রোধ ও বিরক্তির অতীত নহেন এবং রমেশের সঙ্গে তাঁহার সংঘর্ষে কখনও কখনও তিক্ততা আসিয়া পড়িয়াছে; এমন কি একবার রূঢ়ভাবেই রমেশকে তিনি স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন যে তিনি বেগীর বিরুদ্ধে রমেশের পক্ষাবলম্বন করিবেন, রমেশের পক্ষে এইরূপ প্রত্যাশা করা অতিশয় অসঙ্গত হইবে। কিন্তু নাটকে তাঁহার এই দিকটা মুছিয়া গিয়াছে, তিনি ভাববিলাসে আত্মহারা হইয়া গিয়াছেন। যখন সনাতন বেগীকে ভয় দেখাইতে আরম্ভ করিল, তখন একমাত্র পুত্রের বিপদাশঙ্কায়ও তিনি বিচলিত হইলেন না; বরং ব্যঙ্গমিশ্রিত কণ্ঠে তিনি গোবিন্দকে জিজ্ঞাসা করিলেন, “গাঙ্গুলি-ঠাকুরপো, ছোটলোকের মুখে এমন আশ্পর্কীয় কথা শুনেও যে বড় চুপ করে আছ?” পুত্রের বিপদের সম্ভাবনায় মায়ের এই ব্যঙ্গোক্তি শুধু কণ্ঠের নয়, অস্বাভাবিক।

* উপন্যাসে দয়াল বিজয়াকে বলিয়াছেন, ‘নলিনীর সঙ্গে এতক্ষণ আমার এই কথাই হইছিল—সে সমস্তই জানতো।’ উপরি উল্লিখিত কথোপকথন এই অতি সংবত ইঙ্গিতের বিস্তৃত ব্যাখ্যা।

রমার চরিত্রও নাটকে অপেক্ষাকৃত অবাস্তব হইয়াছে। উপস্থাসে দেখিতে পাই, সে যে রমেশের বিরুদ্ধতা করিয়াছে তাহার মূলে রহিয়াছে নানা প্রযুক্তির সমাবেশ। বেণী যে তাহাকে খোসামোদ করে ইহাতে সে সন্তুষ্ট হয়, বহুদিন ধাবৎ বৈষয়িক ব্যাপারে বেণী তাহার পরামর্শদাতা, রমেশের অতিরিক্ত সাহস ও অপরের প্রতি অবহেলায় রমার শ্রেষ্ঠত্ববোধ জাগিয়া উঠিয়াছে, হিন্দুর আচারের প্রতি রমেশের অবজ্ঞায় স্বধর্মনিষ্ঠ বিধবার মনে বিরক্তির সঞ্চার হইয়াছে, রমেশকে শিক্ষা দেওয়ার জন্ত আকবর নাট্যশালকে সে নিজের বাঁধ পাহারা দিতে পাঠাইয়াছে, সমাজের কলঙ্কের ভয়ে সে ভীত হইয়াছে আবার এই প্রশ্নও মনে জাগিয়াছে যে, যে সমাজের ভয়ে সে একটা গর্হিত কর্ম করিয়া বসিল, সে সমাজ কোথায়?—এইরূপ বিচিত্র ও বিরুদ্ধ প্রযুক্তির আনাগোনা রমার চরিত্র সত্য হইয়া উঠিয়াছে। নাটকে তাহাকে ভাবপ্রবণ রমণী করিয়া সৃষ্টি করা হইয়াছে, তাহার চরিত্রের সেই বৈচিত্র্য নাই, তাহার সেই তেজ নাই, সে পুলিশে সংবাদ দেয় নাই, আকবর নাট্যশালকে সে প্রস্তুত করে নাই; মনে হয় শুধু কলঙ্কভীতিই তাহাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে; * তাহার অশ্রুপাত-প্রবণতা ও দুর্বলতাকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে।) ✕

আরও দুই একটি বিষয়ে শরৎচন্দ্র নাটকের টেকনিক বজায় রাখিতে পারেন নাই। নাটকের গল্পাংশ নাট্যকারের বুদ্ধির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইলেও তাহার গতি হইবে সহজ, তাহার প্রবাহ হইবে স্বতঃস্ফূর্ত। নাটকের পাত্রপাত্রীগণ নিজেদের প্রয়োজনে, নিজেদের উদ্দেশ্য লইয়া স্বাধীনভাবে যাতায়াত করিবে, দর্শকের কখনও মনে হইবে না যে তাহারা স্রষ্টার একটি বিশিষ্ট উদ্দেশ্য সাধন করিবার জন্তই সৃষ্ট হইয়াছে। তাহা হইলে তাহারা জীবন্ত হইবে না, তাহাদিগকে যন্ত্রচালিত কলের পুতুল বলিয়া মনে হইবে। এইরূপ নাটকের কলকজা ঠিক থাকে; ইহাদের গঠনকৌশল নির্দোষ, কিন্তু ইহারা প্রাণহীন। ফরাসী নাট্যকার সাডুঁ ও ইংরেজ নাট্যকার পিনেরোর অনেক নাটকে এই প্রাণহীনতার পরিচয় পাওয়া যায়। ইহাদের নাটকে একটা সমস্তা থাকে, সেই সমস্তা সমাধানের জন্তই চরিত্রগুলি সৃষ্ট হয় এবং তাহাদিগকে সাহায্য করার জন্ত নানা প্রকারের কৌশল অবলম্বন করা হয়—দরজা-জানালায় স্তম্ভবিধাজনক সন্নিবেশ, চিঠি, তার ইত্যাদি। শরৎচন্দ্রের কোন কোন নাটকে এই যান্ত্রিকতা পরিলক্ষিত হয়, যদিও সাডুঁ-পিনেরো বর্ণিত কলকজা তাহাদের

* এই কারণেই তৃতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্বে লক্ষ্মীকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু লক্ষ্মীর দ্বারের উল্লেখ পর্যন্ত নাই। (পল্লীসমাজ—১৫ খণ্ডে)

মধ্যে নাই। ‘বিজয়া’ নাটকে প্রথম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে দেখিতে পাই নদীর ধারে বিজয়া ও নরেন্দ্রনাথের মধ্যে হঠাৎ সাক্ষাৎ হইল এবং নরেন্দ্রনাথের অন্তর্ধানের পর রাসবিহারী সেইখানেই উপস্থিত হইল এবং তাহারই একটু পরে বিলাসবিহারীও সেইখানে হাজির হইল। এমনি করিয়া নদীর ধারে এক সুদীর্ঘ আলাপ আলোচনা আরম্ভ হইল। নরেন্দ্রনাথ ও বিজয়ার সাক্ষাতে যে আকস্মিকতা ছিল, তাহা চলিয়া গেল। মনে হয়, ইহারা সব শতরংগ খেলার গুটি, খেলোয়াড়ের প্রয়োজনানুসারে নির্দিষ্ট পথে বিচরণ করিতেছে। এই দৃশ্যের শেষের দিকে বিজয়া খুব রাগ করিয়া ক্ষতপদে চলিয়া গেল। ইহা যেমন অতিনাটকীয় তেমনি অশোভন। রাত্রিতে বিজয়া প্রকাশ্য পথ হইতে রাগ করিয়া সবেগে ধাবিত হইবে—ইহা একেবারে অস্বাভাবিক, বিশেষতঃ এক রোগের বিকারগ্রস্ত অবস্থা ছাড়া সে আর কোথাও সংঘমের বাধা অতিক্রম করে নাই।

এই নাটকে আরও দুই একটি দৃশ্য আছে যেখানে পাত্রপাত্রীগণের আসা যাওয়ায় এই যান্ত্রিকতা অল্পভব করা যায়। যে দৃশ্বে মাইক্রোস্কোপ দেখান হয়, তথায় নরেন্দ্রের চলিয়া যাওয়া ও পুনঃপ্রবেশ সম্পূর্ণ স্বাভাবিক নহে। অগ্ৰজ দেখি বিলাসবিহারী দয়ালকে গলাগালি দিল ও দয়াল বাহির হইয়া গেলেন, একটু পরেই নরেন্দ্র আসিয়া বিজয়াকে বলিল যে সে দয়ালের নিকট সমস্তই শুনিয়াছে। ইহা দেখিয়া মনে হয় যে নরেন্দ্রনাথের এই সময়ে আগমন যেন পূর্ব হইতেই স্থির করা ছিল এবং তাহাকে সব কথা বলিবার জগ্গই দয়ালবাবু বাহির হইয়া গিয়াছিলেন। উপন্যাসে বিভিন্ন পরিচ্ছেদে বর্ণিত কাহিনীকে নাটকে একত্র করিতে যাওয়ায় আখ্যায়িকা স্থানে স্থানে অস্বাভাবিক হইয়া পড়িয়াছে। উপন্যাসে মাইক্রোস্কোপের কথা উত্থাপিত হইয়াছিল একদিন এবং তাহার পর অপর এক নির্ধারিত দিনে নরেন্দ্রনাথ বিজয়াকে উহা দেখাইতে আনিয়াছিল। বিজয়ার বাবার চিঠির কথা একদিন হঠাৎ উঠিয়া পড়িয়াছিল এবং অতঃপর বিজয়া সেই চিঠি আনাইয়াছিল। নাটকে বিভিন্ন দিনের কাহিনী একই দৃশ্বে বর্ণিত হইয়াছে; তাহা হইতে মনে হয় যেন বিজয়াকে দেখাইবার জগ্গই নরেন্দ্রনাথ মাইক্রোস্কোপ ও চিঠি বহন করিয়া আনিয়াছিল। যে আকস্মিকতা ‘দস্তা’র প্রধান মাধুর্য্য তাহা ‘বিজয়া’ নাটকে প্রায় লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। এই প্রকারের ত্রুটি ‘ষোড়শী’তে নাই বলিলেই চলে, কিন্তু ‘রমা’র কোন কোন দৃশ্বে ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষ করিয়া মনে পড়ে দ্বিতীয় অঙ্ক—চতুর্থ দৃশ্যের কথা। এই দৃশ্য বর্ণিত হইয়াছে

২২ পৃষ্ঠা ক্যাপিয়ার প্রথমে রমা ও রমেশ জল বাহির করার আলোচনা আরম্ভ করিল, তারপর বেণী ও গোবিন্দ আসিয়া তাহাদের মত প্রকাশ করিয়া শ্বেল, ইহার পর রমা ও রমেশের মধ্যে অভিমান, অহুনয় ও ভীতিপ্রদর্শনের পালা আরম্ভ হইল, তাহার পর রমেশের দ্রুতপদে প্রস্থান, নেপথ্যে আকবরের সঙ্গে মারামারি এবং আহত আকবরের সমভিব্যাহারে বেণী ও গোবিন্দের প্রবেশ ও রমার সঙ্গে তর্ক ও আলোচনা। রমার সঙ্গে রমেশের কথোপকথন হইতে আরম্ভ করিয়া আকবর লাঠিয়ালের প্রস্থান পর্যন্ত সমস্ত ব্যাপারগুলি ঘটিতে অনেক সময় লাগিয়া থাকিবে, এই বাইশ পৃষ্ঠাব্যাপী বর্ণিত ঘটনাবলীর মধ্যে রমা প্রায় সমস্ত ক্ষণই তাহার বহির্কোণে দাঁড়াইয়া আছে। ইহা যেমন অসম্ভব তেমনি অনাটকোচিত।

৩)

(পূর্ববর্তী অংশে শরৎচন্দ্রের নাটকের ক্রটিবিচ্যুতির উল্লেখ করা হইয়াছে। শরৎপ্রতিভার বিকাশ হইয়াছে উপগ্রাসে, স্তবরাং তাঁহার নাটক রচনা নির্দোষ হয় নাই, ইহাতে বিশ্বাসের কিছুই নাই। কিন্তু কোথাও কোথাও নাটকেও তাঁহার প্রতিভার ক্ষুদ্রি হইয়াছে। তাঁহার নাটকের মধ্যে 'ষোড়শী' সর্বশ্রেষ্ঠ। এই নাটকের শেষ দৃশ্যের মাধুর্য পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ইহা ছাড়াও এই নাটকে অনেক উল্লেখযোগ্য গুণ আছে। প্রথমতঃ, ইহার গঠনকৌশল অনবদ্য। উপগ্রাসে যে সমস্ত অবাস্তব আখ্যান ছিল, যে সমস্ত কাহিনীর সঙ্গে মূল গল্পের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ নহে, তাহাদিগকে বাদ দেওয়া হইয়াছে অথবা তাহাদিগকে ছোট করিয়া মূল গল্পের সঙ্গে তাহাদের সম্পর্ক স্পষ্ট করা হইয়াছে। বিপিন মাইতিকে নাটকে দেখিতে পাই না, সাগর সর্দার ও ফকির সাহেব পূর্বাপেক্ষা অল্প জায়গা জুড়িয়াছে। নির্মল ও হৈমবতীর কাহিনীর অবাস্তব অংশ বাদ দেওয়া হইয়াছে এবং নাটকে তাহার বাধার্থ্য সমধিক স্পষ্ট হইয়াছে। প্রথম দৃশ্যে যে কাহিনী আরম্ভ হইয়াছে তাহা অপ্রতিভতবেগে আপন পরিসমাপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে।

পরিবর্তন ও পরিবর্তনের পর গল্পটি নাটকে যে-রূপ পাইয়াছে তাহা অতিশয় চিত্তাকর্ষক। দুই একটি উদাহরণ দিলেই নাটকের বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হইবে। ষোড়শীর সঙ্গে বীজগায়ের লোকের যে সংঘর্ষ তাহার আরম্ভ হইয়াছে হৈম'র পূজার মধ্যে এবং তাহা চরমে পছঁছিয়াছে সভামণ্ডপের সেই দৃশ্যে যেখানে ষোড়শী জমিদারকে ভয় প্রদর্শাইয়াছে। উপগ্রাসে এই সংঘর্ষ নানা বিচ্ছিন্ন

ব্যাপারের মধ্য দিয়া প্রকাশিত হইয়াছে। ইহাতে উপন্যাসের মহিমা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে এমন কথা বলিতে পারি না, কিন্তু এই বিক্ষিপ্ততা নাটকোচিত নহে। নাটকে সমস্ত ব্যাপারটি কেন্দ্রীভূত হইয়াছে একটি দৃশ্বে, (প্রথম অঙ্ক চতুর্থ দৃশ্য), এবং সেইখানেও ঘটনার বা লোকের কোন অনাবশ্যক ভীড় নাই; স্তরে স্তরে সংঘর্ষ চরমে উঠিয়াছে এবং ইহার মধ্য দিয়া পাত্রপাত্রীগণের চরিত্র পরিস্ফুট হইয়াছে। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্বেও এইরূপ নাটকোচিত পরিবর্তন ও কেন্দ্রীকরণ আছে। প্রফুল্ল ও জীবানন্দের সংক্ষিপ্ত কথোপকথনে উভয়ের চরিত্রের আভাস পাওয়া যায়, এবং তাহার পর এককড়ি ও জীবানন্দের মধ্যে ষোড়শীর সম্পর্কে আলোচনা সম্পূর্ণ হওয়া মাত্রই ষোড়শীর আবির্ভাব হইল। ষোড়শীকে কেমন করিয়া আনা হইল তাহা উপন্যাসে অপ্রয়োজনীয় নহে, কিন্তু নাটকে তাহার বর্ণনা দিতে গেলে মূল গল্পের গতি রুদ্ধ হইত। এই প্রকারের যে যে পরিবর্তন নাটকে করা হইয়াছে, তাহাতে কাহিনী অপেক্ষাকৃত বেগবান ও নাটকোচিত হইয়াছে এবং জীবানন্দের চরিত্র সমধিক পরিস্ফুট হইয়াছে। পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে ষোড়শীর চরিত্র অপেক্ষাকৃত নিম্প্রভ ও অস্পষ্ট হইয়াছে, এবং ইহাই নাটকের মৌলিক ত্রুটি।)

‘বিজয়া’ নাটকের নিজস্ব মাধুর্য্য প্রায় কিছুই নাই। শুধু উপন্যাসে নলিনী সম্পর্কে ঈর্ষার যে ইঙ্গিত আছে, তাহা নাটকে স্পষ্টতর হইয়াছে। ‘রমা’ নাটকের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য জিনিষ বেণীকে প্রহারের দৃশ্য; তাহার মধ্যে গোবিন্দ গাঙ্গুলী ও দরওয়ানের চরিত্রের একটি দিক অতি নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে।

দশম পরিচ্ছেদ

✓ শরৎ-সাহিত্যে নীতি

শরৎচন্দ্রের উপন্যাস যখন প্রথম বাহির হইতে লাগিল তখন তাহার দুর্নীতিতে ভঙ্গ-সমাজ শিহরিয়া উঠিয়াছিল। অনেকে তাঁহাদের বাড়ীর মেয়েদের এই বই পড়া বন্ধ করিয়া দিলেন, বঙ্গসাহিত্যের স্বাস্থ্য বজায় রাখিবার জন্য কত লোক পরিশ্রম করিতে লাগিলেন। শরৎচন্দ্রের রচনার অশ্লীলতার প্রতি এই বিতৃষ্ণা এখনও একেবারে লোপ পায় নাই। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে শরৎচন্দ্র একজন সম্ভোগবিরোধী নীতিবিদ, ইংরেজিতে যাহাকে বলে Puritan। তাঁহার

অধিকাংশ নায়কনায়িকারা সব সময়েই যৌন মিলন হইতে নিজেদের দূরে রাখিয়াছে। তিনি নিজেই বলিয়াছেন, “আমাদের সমাজে এ-বস্তুটিকে লোকে গোপন করিতে চাহে বলিয়াই বোধ হয় হৃদয় সংস্কারে যুরোপীয় সাহিত্যের ন্যায় ইহার প্রকাশ **Demonstration**-এ লঙ্কা করে। কথাটা অনেকাংশে সত্য। আমাদের সংস্কারের গভীরতা, তাহার দুঃশ্চেত বন্ধনের নিবিড়তাকে তিনি প্রাণে প্রাণে অনুভব করিয়াছেন। রাখাল পণ্ডিত ও শিবু পণ্ডিত যে বেদের মন্ত্র উচ্চারণ করিয়াছিল তাহা বেদের মন্ত্রের মতই অর্থহীন। “কিন্তু তবু ত এদের কোন মন্ত্রই বিফল হয়নি। এদের দেওয়া বিবাহবন্ধন আজও তেমনি দৃঢ়, তেমনি অটুট আছে। হিন্দুরমণীর স্বামি-প্রীতি যে কত নিবিড়, কত গভীর তাহা সোদামিনী টের পাইল স্বামীকে ত্যাগ করিয়া। প্রবন্ধান্তরে দেখাইয়াছি যে সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মীর মনে যে দুই শক্তির নিরন্তর দ্বন্দ্ব চলিয়াছে তাহার মধ্যে একটি হইতেছে হিন্দুরমণীর আজন্মাজিত সংস্কার। তাই তাহারা মন প্রাণ দিয়া তাহাদের প্রেমাস্পদকে গ্রহণ করিতে পারে নাই। রাজলক্ষ্মীর সম্বন্ধে শ্রীকান্ত নিজেই বলিয়াছে, (“তাহার হৃদয় ও প্রবুদ্ধ ধর্মবৃত্তি এই দুই প্রতিকূলগামী প্রচণ্ড প্রবাহ যে কেমন করিয়া কোন সঙ্গমে সম্মিলিত হইয়া এই দুঃখের জীবনে তাহার তীর্থের মত স্থপবিত্র হইয়া উঠিবে সে তাহার কোন কিনারাই দেখিতে পায় না।”) শ্রীকান্তের পক্ষেও তাই। সে রাজলক্ষ্মীর জন্ত সব ত্যাগ করিতে পারে, কিন্তু সপ্নম ছাড়িতে পারে না। শুধু তাই নয়। শ্রীকান্ত সবচেয়ে বেশী শ্রদ্ধা ও আবেগ দিয়া লিখিয়াছে তাহার অন্নদাদিদির সম্বন্ধে। অথচ অন্নদাদিদি সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ত করেনই নাই, বরঞ্চ সমাজ তাঁহাকে যে স্বামী দিয়াছিল সেই বর্ষের পশুকে অন্নানবদনে গ্রহণ করিয়া আজন্ম সতীধর্ম রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। তিনি সমাজ হইতে পলায়ন করিয়াছেন, সমাজের আদর্শকে অটুট রাখিবার জন্ত। তাঁহার অধ্যাত্ম ছিল কলঙ্কিনীর—প্রকৃতপক্ষে তিনি ছিলেন হিন্দুরমণীর শিরোমণি। কমল এই গল্প শুনিলে প্রশ্ন করিত, শাহজীর মত বর্ষরকে বরণ করায় সত্যিকার মহত্ব কি আছে? ত্যাগই তো একমাত্র গৌরবের সামগ্রী নহে। অন্নদাদিদি যে সমাজ ত্যাগ করিলেন, স্বথ ত্যাগ করিলেন, স্নানাম পর্য্যন্ত ত্যাগ করিলেন তাহার পরিবর্তে তিনি পাইলেন কি? তাঁহার এই ত্যাগে তাঁহার জীবনে কতটুকু সুখ আহত হইয়াছিল? শাহজীকে তিনি মন্ত্র পড়িয়া পাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু সে কি তাহার স্থগিত চরিত্রের জন্ত তাহার সমস্ত অধিকার হইতে বঞ্চিত করিয়া ফেলে নাই? একটা মন্ত্রপড়া সংস্কার কি সত্যকেও ছাপাইয়া

যাইবে? শাহজীর সঙ্গ, সংস্পর্শ—ইহাতে আকাজ্জব, উপভোগের, গৌরবের কি আছে? এ-ত্যাগের মাহাত্ম্য কোথায়? শরৎচন্দ্র কিন্তু এইরকম একটি প্রশ্নও তোলেন নাই। অন্নদাছিদ্রির জীবনের সেবার মহত্বই তিনি দেখিয়াছেন—সেই সেবার মধ্যে যে কতবড় বিড়ম্বনা ছিল, সেই দিকে তিনি লক্ষ্যমাত্র করেন নাই। তাহার একটি কারণ বোধহয় এই যে, শরৎচন্দ্র মূলতঃ সম্ভোগ-বিরোধী, তাঁহার কাছে ভোগের ও ঐশ্বর্যের অপেক্ষা ত্যাগের মূল্য বেশী।

শরৎচন্দ্রের অঙ্কিত চরিত্রের মধ্যে মাত্র দুইজন লোক ভোগকে বরণ করিয়াছিল; তাহাদের জীবন ইহা আছে সর্বাপেক্ষা উষর। কিরণময়ী ধর্ম মানিত না, শাস্ত্র মানিত না, স্বয়ং ভগবানকে মানিত না। তাহার কাছে কোন আচার, কোন সংস্কারের মূল্য ছিল না। তাহার কাছে পরলোকেরও কোন মূল্য নাই, তাই সে বৃষিত শুধু ইহকালের সুখ, শুধু দেহের আনন্দ। তাহার ভালবাসার মধ্যেও ইহার ছাপ আছে। রাজলক্ষ্মী যদি শ্রীকান্তকে না পাইত, তাহার ভালবাসা তেমনি তীব্র থাকিত, তাহার মন রহিত তেমনি অকলঙ্ক শুভ্র। সর্বোজিনীর প্রতি যে সাবিত্রীর মনে একটুও ঈর্ষা ছিল না, এমন কথা জোর করিয়া বলা যায় না। কিন্তু তাহার মধ্যে বিদ্রোহের কথা মাত্র নাই। কিন্তু যেই উপেক্ষা কিরণময়ীর প্রেম প্রত্যাখ্যান করিল, অমনি তাহার প্রতিহিংসাবৃত্তি জাগিয়া উঠিল, আর সে যে উপায়ে প্রতিহিংসা লইল তাহা যেমনি নীচ তেমনি বীভৎস। তাহার জিহ্বাসার মূলে রহিয়াছে নীতি ও ধর্মের প্রতি একান্ত বিদ্বেষ। সে ভালবাসা বলিতে যৌনমিলনই বৃষিত, তাই সে প্রতিহিংসা লইল পুত্রস্থানীয় বালকের মনে বিরংসাবৃত্তি জাগাইয়া তুলিয়া। কিন্তু এই প্রেমলিপ্সা ও প্রতিহিংসার মধ্যে কল্যাণকর কিছুই নাই। এ-আগুনে দিবাকর ভস্মীভূত হইতে পারে, কিন্তু কিরণময়ীর সুখ হয় নাই। তাহাদের আরাকান প্রবাসের শেষ দিক্ দিয়া দেখিতে পাই যে, দিবাকরের মনে কিরণময়ী যে সম্ভোগলিপ্সা জাগাইয়া তুলিয়াছে, তাহাই ইহা আছে তাহার সবচেয়ে বড় বোঝা।

মেয়েদের মধ্যে যেমন কিরণময়ী চাহিয়াছিল শুধু দেহের মিলন, তেমনি পুরুষদের মধ্যে এ জিনিষটি চাহিয়াছিল স্বরেশ। কিরণময়ীর পাণ্ডিত্য অসাধারণ, সে যুক্তিতর্ক দিয়া ঈশ্বরের অস্তিত্ব খণ্ডন করিত। স্বরেশের তাহার মত দার্শনিক বিদ্যা ছিল না—সে তাহার সহজাত সংস্কারবলেই পাপপুণ্য আত্মা প্রভৃতি মানিত না। সে নিজেই বারংবার বলিয়াছে যে সে নাস্তিক, ধর্মহীন, পাপপুণ্যের ফাঁকা আঁড়াজের ধার ধারে না। তাহার প্রবৃত্তি উদ্ধাম এবং সেই

প্রবৃত্তির প্রবল তাড়নায় সে একই সময়ে সর্বাপেক্ষা মহৎ ও নীচ কাজ করিয়াছে। নিজের জীবন সঙ্কটাপন্ন করিয়া মহিমের জীবন রক্ষা করিয়াছে আবার মহিমের সাক্ষাতে তাহার ভাবী স্ত্রী ও শ্বশুরকে তাহারই প্রতি বিরূপ করিতে চেষ্টা করিয়াছে; অবশেষে রুগ্ন বন্ধুর পরিণীতা স্ত্রীকে চুরি করিয়া লইয়া সে চরম বিশ্বাসঘাতকতার পরিচয় দিয়াছে। ঐ তরুণী রমণীর দেহটাই ছিল তাহার একমাত্র আকাঙ্ক্ষার বস্তু; সেই দেহটাকে পাইলেই তাহার জীবন চরিতার্থ হইবে এই ছিল তার ধারণা। কিন্তু শেষে সে বুঝিতে পারিয়াছিল যে শুধু দেহটাকে পাইয়া কোন লাভ নাই—যে অচলাকে পাইবার জন্ত এত ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছিল, সেই অচলাই শেষে তাহার কাছে দুর্ব্বহ হইয়া দাঁড়াইল। আগে সে তাহাকে পাইবার জন্ত উন্মত্ত হইয়াছিল, এখন ব্যস্ত হইল কি করিয়া তাহাকে মুক্তি দিবে, তাহার ভার সে যেন আর বহিতে পারে না। শরৎচন্দ্র স্বরেশের ভুলের কথা খুব স্পষ্ট করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। “কিছুদিন হইতেই নিজের ভুল তাহার কাছে ধরা পড়িতেছিল, কিন্তু ওই লুপ্তিত দেহলতা, ওই বেদনা—ইহার সম্মিলিত মাধুর্য্য তাহার চোখের ঠুলিটাকে যেন এক নিমেষে ঘুচাইয়া দিল। তাহার মনে হইল, প্রভাতরবিবিকরে পল্লবপ্রাস্তে যে শিশির বিন্দু ছলিতে থাকে, সেই অপরূপ সৌন্দর্য্যকে যে লোভী হাতে লইয়া উপভোগ করিতে চায়, ভুলটা সে ঠিক তেমনি করিয়াছে। সে নাস্তিক, সে আত্মা মানে না; যে প্রশ্রবণ বহিয়া অনন্ত সৌন্দর্য্য নিরন্তর ঝরিতেছে, সেই অসীম তাহার কাছে মিথ্যা; তাই স্থলটার প্রতিই সমস্ত দৃষ্টি একাগ্র করিয়া সে নিঃসংশয়ী বুঝিয়াছিল, ওই সুন্দর দেহটাকে দখল করার মধ্যেই তাহার পাওয়াটা আপনা আপনিই সম্পূর্ণ হইয়া উঠিবে; কিন্তু আজ তাহার আকাশস্পর্শী ভুলের প্রাসাদ এক মুহূর্ত্তে চূর্ণ হইয়া গেল। প্রাপ্তির সেই অদৃশ্য ধরা হইতে বিচ্যুত করিয়া পাওয়াটা যে কত বোঝা, কত বড় ভ্রান্তি, এ-তথ্য আজ তাহার মস্তিষ্কে গিয়া বিঁধিল। শিশিরবিন্দু মুঠার মধ্যে যে কি করিয়া এক ফোঁটা জলের মত দেখিতে দেখিতে শুকাইয়া উঠে অচলার পানে চাহিয়া সে কেবল এই সত্যটাই দেখিতে লাগিল। হায়রে! পল্লবপ্রাস্তটুকু বাহার ভগবানের দেওয়া স্থান, ঐশ্বর্য্যের মরুভূমিতে আনিয়া তাহাকে বাঁচাইয়া রাখিবে কি করিয়া?”)

শরৎচন্দ্র একবার বলিয়াছিলেন যে কোন প্রকার শারীরিক মিলনের কথা তিনি লিখেন নাই। ‘বদ্ধবাণী’তে তিনি একবার লিখিয়াছিলেন, “আলিঙ্গন ত দূরের কথা চুম্বন কথাটাও আমার বইয়ের কোথাও দিতে পারিলাম না।”

কথাটা খুব সত্যি, আবার ইহার মধ্যে ভুলও আছে। আরাকান যাত্রার সময় জাহাজে কিরণময়ী দিবাকেরের ওঠ চুমন করিয়া খিলখিল করিয়া হাসিয়া উঠিয়াছিল। স্বরেশ অচলাকে শুধু চুমন করিয়াই ক্ষান্ত হয় নাই, এক দুর্ঘ্যোগের রাত্রির ছরতিক্রম্য অভিশাপে তাহাকে চিরদিনের মত সীমাহীন অন্ধকারে ডুবাইয়া দিয়াছে। কিন্তু উভয় ক্ষেত্রেই দেখা গিয়াছে শুধু দৈহিক মিলন কত পীড়াদায়ক, কত বীভৎস। দিবাকের কিরণময়ীর চুমনে শিহরিয়া উঠিয়াছিল, স্বরেশ চুমন করিলে অচলার ঠোঁট ছুটি বিছার কামড়ের মত জলিয়া উঠিত। যে অন্ধকার রজনীতে রামবাবুর স্বরমা লজ্জার গভীরতম পক্ষে নিমগ্ন হইল, তাহার পরদিন প্রত্যুষে বুদ্ধ দেখিলেন যে, স্বরমার মুখ মড়ার মত সাদা, দুই চোখের কোণে গাঢ় কালিমা, এবং কালো পাথরের গা দিয়া যেমন ঝরণার ধারা নামিয়া আসে, ঠিক তেমনি দুই চোখের কোণ বহিয়া অশ্রু ঝরিতেছে। (অপর পক্ষের সহৃদয় সম্মতি না থাকিলে যৌনমিলনের আকর্ষণ যে কত ক্ষয়জ হইতে পারে, তাহাই এখানে প্রমাণিত হইয়াছে।)

কমলকে বাদ দিলে শরৎসাহিত্যে মাত্র একটি রমণী অগ্নানবদনে হিন্দুনারীর সতীত্বধর্মকে অগ্রাহ করিয়া সমাজের বিদ্রোহী হইয়াছে। সে অভয়া। শ্রীকান্তকে সে বলিয়াছিল, “আমাকে যিনি বিয়ে করেছিলেন, তাঁর কাছে না এসেও আমার উপায় ছিল না আর এসেও উপায় হ’লো না। এখন তাঁর স্ত্রী, তাঁর ছেলেপুলে, তাঁর ভালবাসা কিছুই আর আমার নিজের নয়। তবুও তাঁরই কাছে তাঁরই একটা গণিকার মত পড়ে থাকতেই কি আমার জীবন ফলফুলে ফুটে উঠে সার্থক হতো, শ্রীকান্তবাবু? আর সেই নিষ্ফলতার ছুখটাই সারাজীবন বয়ে বেড়ানোই কি আমার নারী জীবনের সবচেয়ে বড় সাধনা? রোহিণীবাবুকেও আপনি দেখে গেছেন, তাঁর ভালবাসা তো আপনার অগোচর নেই? এমন লোকের সমস্ত জীবনটা পঙ্কু করে দিয়ে আর আমি সতী নাম কিনতে চাইনে, শ্রীকান্তবাবু।” কিন্তু অভয়ার চরিত্রেও সুদীর্ঘ দিনের সংস্কারসঙ্কাত সঙ্কোচ ফুটিয়া উঠিয়াছে। অভয়া সর্বাস্তঃকরণে রোহিণীকে গ্রহণ করিতে পারে নাই। তাহার প্রথম চেষ্টা হইয়াছিল স্বামীর সংসার করিবার জগ্ন এবং সেই স্বামী যদি তাহাকে অণুমাত্র দয়া বা প্রীতি দেখাইত তাহা হইলে রোহিণীবাবুর প্রেমের মর্যাদা থাকিত কোথায়? কাজেই রোহিণীবাবুর সঙ্গে তাহার যে মিলন—ইহার মূল রহিয়াছে ব্যর্থতায়। তাহা পরভূত—তাহা আপনার শক্তিতে আপনাকে শক্তিমান করিতে পারে নাই।

শরৎচন্দ্র একটু অদ্ভুত রকমের Puritan। ভোগবিরোধী ধর্মনিষ্ঠ Puritan-রা মানবমনের মাত্র একটি বৃত্তিকে স্বীকার করেন—সে হইতেছে তাহার বুদ্ধি। যাহা শুধু ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, যাহা শুধু স্বন্দর, তাহার প্রতি তাঁহাদের অসাধারণ বিদ্বেষ। তাই হৃদয়ের আবেগ ও উচ্ছ্বাসের প্রতিও তাঁহাদের বিতৃষ্ণা অনন্ত। সব জিনিষকেই তাঁহারা বুদ্ধি দিয়া বিচার করেন। কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, তিনি বুদ্ধি দিয়া কাহাকেও বিচার করেন নাই, সহানুভূতি দিয়া সবাইকে বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছেন। মানবজীবনের সমস্ত সুখদুঃখ, আঘাতসংঘাতের বেদনাকে তিনি তাঁহার বিস্তীর্ণ সহানুভূতি দিয়া উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাই যদিও তিনি সন্তোগবিরোধী, যদিও রিরংসাবৃত্তিকে তিনি কোথাও শিরোধার্য্য করেন নাই, তবু মানবমনের চিরন্তন মিলনাকাঙ্ক্ষা, তাহার আবেগ-অনুভূতির মাধুর্য্য তিনি আহরণ করিয়াছেন।

এ-বিষয়ে বার্গার্ডশ'র সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য প্রাণিধানযোগ্য। বার্গার্ডশ'কেও কেহ কেহ Puritan আখ্যা দিয়াছেন। তাঁহার ভোগবিতৃষ্ণা এত বিস্তীর্ণ যে মানব হৃদয়ের প্রেমাকাঙ্ক্ষাকে তিনি বুঝিতে পারেন নাই। তিনি প্রণয়ের গৌরবকে অস্বীকার করিয়াছেন, হৃদয়ের উচ্ছ্বাসকে বিক্রম করিয়াছেন। আমরা জানিতাম প্রণয়িনীর জন্ত প্রাণ বিসর্জন দেওয়া যায়; তাঁহার নায়ক প্রাণ দিয়াছে সেই রমণীর জন্ত যাহাকে সে ভালবাসে না। কিন্তু রিরংসাবিরোধী হইয়াও শরৎচন্দ্র প্রণয়ের গৌরব ঘোষণা করিয়াছেন। শ্রীকান্ত দুঃখ করিয়া বলিয়াছিল যে, বিশ্বের লোক তাহার পরাজয়টাই বড় করিয়া দেখিল, কিন্তু তাহার অগ্নানকাস্ত বিজয়মাল্য কাহারও চোখে পড়িল না। প্রেমের এই অগ্নানদীপ্তিই শরৎসাহিত্যে প্রতিভাত হইয়াছে। সুরেশ ও কিরণমণীর জীবনে প্রকৃত মাধুর্য্য ছিল খুব কম। কিন্তু তাহাদের জীবনও শরৎচন্দ্র সমবেদনা দিয়া উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে তাহাদের অপরাধ শুধু বুঝিবার ভুল—পাপ নহে। তিনি তাহাদিগকে পাপী বলিয়া ঘৃণা করেন নাই—ভ্রান্ত বলিয়া করুণা করিয়াছেন। মানুষের অন্তরতম অন্তঃস্থলে যে আকাঙ্ক্ষা নীড় বাধিয়াছে তাহাকে অস্বীকার করিবার চেষ্টা মৃঢ়তা। শরৎচন্দ্রের রচনার অশ্লীলতার মূল হইতেছে এইখানে এবং এইজন্যই কঠোর নীতিপরায়ণ Puritan-গণ তাঁহার রচনায় শিহরিয়া উঠিয়াছেন, যদিও তিনি নিজেই একজন Puritan। মানুষের ভ্রান্তি দুর্বলতার জন্ত তাঁহার অফুরন্ত দরদ।

(অচলা রামচরণবাবুর ধর্মপরায়ণতা ও স্নেহশীলতার যথেষ্ট পরিচয় পাইয়াছিল, আবার সেই ধর্মপরায়ণতা তাঁহাকে কত নিখম ও কঠোর করিতে পারে তাহার অভিজ্ঞতাও তাহারই হইয়াছিল। রামচরণবাবুর ব্যবহারে মহিমও প্রশ্ন করিয়াছে, “যে ধর্ম স্নেহের মর্যাদা রাখিতে দিল না, নিঃসহায় আর্ন্ত নারীকে মৃত্যুর মুখে ফেলিয়া যাইতে এতটুকু দ্বিধা বোধ করিল না, আঘাত খাইয়া যে ধর্ম এতবড় স্নেহশীল বুদ্ধকেও এমন চঞ্চল, প্রতিহিংসায় এক্রূপ নিষ্ঠুর করিয়া দিল, সে কিসের ধর্ম? ইহাকে যে স্বীকার করিয়াছে, সে কোন্ সত্য বস্তু বহন করিতেছে?” আর একটা কথাও আমাদের মনে স্বতঃই উদিত হয়। তাহা হইতেছে এই : কে বেশী ভুল করিয়াছিল, স্বরেশ না মহিম? কিসে বেশী গোল বাধাইয়াছে?—স্বরেশের উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তি না মহিমের নিশ্চল নীরবতা? ব্রহ্মচর্য্যে গৌরব আছে, কিন্তু তাহার মধ্যে একটা ফাঁকিও আছে।) ইহা বোড়শী বুঝিয়াছিল হৈমর দাম্পত্য জীবনের মাধুর্য্য দেখিয়া; যৌবনকে নিপীড়িত করিয়া, প্রবৃত্তিকে উৎসাদিত করিয়া সে যে ধর্ম-চর্চা করিয়াছিল তাহা অন্তঃসারশূন্য। আর এই জগ্গই বজ্রানন্দকে সংসারে ফিরাইয়া আনিবার জগ্গ রাজলক্ষ্মী এত ব্যগ্র, উদ্বিগ্ন হইয়াছিল, আবার ইহার জগ্গই অজিতকে হরেন্দ্রের ব্রহ্মচর্য্য আশ্রম হইতে মুক্ত করিবার জগ্গ কমল এত ব্যস্ত। বস্তুতঃ হরেন্দ্রের আশ্রমে নিষ্ঠা আছে, দারিদ্র্যচর্চা আছে; তাহাতে পাপের স্পর্শ নাই। কিন্তু তথায় পরিপূর্ণ মানব তৈরী হয় বলিয়াও মনে হয় না। আশ্রমীদের সমস্ত চেষ্টা যেন বার্থতায় ভরা। তাহারা জোর করিয়া কিছু কামনা করে না, সমস্ত শক্তি দিয়া আকাজ্জ্বার নিরোধ করে মাত্র। ঐ আশ্রমের সংস্রবে বাহারা আসিয়াছে তাহাদের মধ্যে রাজেন প্রকৃত মহামানব। কিন্তু বিপ্লবী কর্মীর সঙ্গে আশ্রমের কোন নিবিড় টান নাই। সে ইহার আদর্শে বিশ্বাস করে না; আর তাহার উজ্জ্বলতার সামান্য কারণেই তাহাকে ছাড়িয়া দিয়াছে। ব্রহ্মচর্য্যের এই শূন্যতা দেখিয়াই কমল বলিয়াছিল, “এই সব শিশুদের নিয়ে প্রচণ্ড আড়ম্বরে এই নিষ্ফল দারিদ্র্য-চর্চায় লাভ কি হরেন বাবু? এরাই বুঝি সব আপনার ব্রহ্মচারী? হরেন বাবু, আপনার হৃদয় আছে, এদের মাছুষ করতে চান ত সাধারণ সহজ পথ দিয়ে করুন। মিথ্যে কুসংস্কার দিয়ে হুঃখের জেলখানা তৈরী করবেন না। অসংযমে সত্য নেই বলে অতিসংযমকেও সত্য বলে ভুল করবেন না। সেও এত বড়ই মিথ্যে।” সম্ম্যাসী বজ্রানন্দও ইহা অমুভব করিত। সে সংসার ছাড়িয়া গিয়াছে, সংসারকে ঘৃণা করিয়া নয়, তাহাকে বেশী আপনার করিয়া পাইবার জগ্গ। তাই বাংলাদেশের সহস্র মা বোন্দের জগ্গ তাহার অনন্ত

বেদনা, অফুরন্ত স্নেহ। সংসারের রূপ রস ও গন্ধে তাহার মন জরপূর্ণ। সবাইকে বেশী করিয়া ভালবাসিতে পারিবে বলিয়াই একটা পরিবারের ক্ষুদ্র গভীর মায়া সে ত্যাগ করিয়াছে।

বজ্রানন্দের জীবনে যে বৈধতা দেখিতে পাই তাহা শরৎচন্দ্রের নিজের মধ্যেও রহিয়াছে। (‘তিনি রিঃসাংবিরোধী, কিন্তু পরিপূর্ণ সন্ন্যাসেও তাঁহার সহানুভূতি নাই। এই দ্বন্দ্ব তাঁহার সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ, আবার ইহাই তাহার প্রধান দুর্বলতা। রোহিণীর প্রতি বন্ধিমচন্দ্র যে অত্যাচার করিয়াছেন ইহার কথা তিনি বারংবার বলিয়াছেন ও লিখিয়াছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বি-এ পরীক্ষায় প্রশ্ন দিয়াছিলেন, “নারীত্বের দিক দিয়া রোহিণীর জীবন যে ব্যর্থ হইয়া গেল তাহা কি অপরাধে ও কাহার অপরাধে? সাংসারিক দিক দিয়া ভ্রমরের জীবন যে ব্যর্থ হইয়া গেল, তাহা কি অপরাধে ও কাহার অপরাধে?” কাহার অপরাধে জানি না, কিন্তু শরৎচন্দ্রের নারীদের জীবনও ব্যর্থ হইয়া গিয়াছে, নারীত্বের দিক দিয়া ও সাংসারিক দিক দিয়া উভয়তঃ। মৃণালের ‘অত্যাচার সতীধর্মের’ * চিত্র তিনি নিখুঁতভাবে আঁকিয়াছেন, ব্রাহ্ম কেদার বাবুও তাহার আচরণে মুগ্ধ হইয়াছেন, পরস্মীলুকে সুরেশ পর্যন্ত তাহার কাছে নতশির হইয়াছে। কিন্তু এই ‘সতীধর্ম’—ইহা কি শুধু দেহকে আশ্রয় করিয়াই আত্মরক্ষা করে নাই? অচলাকে সতীন বলিয়া সে যে লঘু পরিহাস করিয়াছে, তাহার অন্তরালে রহিয়াছে একটা গভীর ব্যথার করুণ সুর। সামান্য সামাজিক কারণে তাহার প্রেমাম্পদ মহিম তাহাকে বিবাহ করে নাই এবং বৃদ্ধ স্বামী ও ততোধিক বৃদ্ধা শাশুড়ীর সেবা করিয়াই তাহার জীবন কাটাইতে হইয়াছে—এই সেবার মধ্যে রহিয়াছে চরম ব্যর্থতা এবং তাহার সমস্ত আচরণ ও কথার মধ্যে এই ব্যর্থতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহের সুর প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে।)’

পার্কর্ভী বড়বাড়ীর গিন্নী হইয়া সবারই মন পাইয়াছিল; কিন্তু তাহার নিজের মন বাঁধা রহিল দেবদাসের কাছে। সে ধর্ম কর্ম করিত, সাধু সন্ন্যাসীর

* শরৎচন্দ্র এই এসঙ্গে বলিয়াছেন যে অচলার পদস্থলনের একটা কারণ এই যে তাহার শিক্ষা সংস্কার হিন্দুর শিক্ষা ও সংস্কার নয়। অচলার চরিত্রের জটিলতা ও বৈধতার কথা পূর্বে আলোচনা করা হইয়াছে। তাহার সঙ্গে বিশেষ কোন ধর্ম বা সংস্কারের সম্বন্ধ আছে বলিয়া মনে হয় না। উপন্যাসে এই বিষয়ের উল্লেখ না হইলেই শোভন হইত। যে নিষ্ঠুর সমস্তার কোন সমাধানই অচলা করিতে পারে নাই, তাহা যে কোন সমাজের যে কোন নারীর সম্মুখে উপস্থিত হইতে পারিত। নর-নারীর চিন্তের এই যে কর্তার দৃশ্য ইহাকে কোন একটি বিশেষ ধর্ম অথবা সামাজিক সংস্কারের দ্বারা সীমাবদ্ধ করিয়া দেখিলে ইহার প্রতি অবিচার করা হয়।)’

সেবা করিয়া, অন্ধ খঞ্জের পরিচর্যা করিয়া দিন কাটাইত—কিন্তু ইহার মধ্যে ছিল একটা চরম ফাঁকি। তাহাকে অসতী বলা যায় না, কিন্তু তাহার সতীত্বেরই মূল্য কতটুকু? তাহার কাছে চৌধুরী মহাশয় পাইয়াছিলেন কি?

সমাজের তথাকথিত আদর্শের বিরুদ্ধে যাহারা বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছেন, যেমন বার্গার্ডশ', বাইট'ও রাসেল তাঁহাদের মধ্যে দ্বিধাহীন নির্ভর পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহারা বলেন দেহের অগ্ন্যান্ত আনন্দের মত যৌনমিলনেও চিন্তের ক্ষুধা হয়। ইহাকে ঘৃণা করিয়া লাভ নাই, অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ইহাকে সহজভাবে গ্রহণ করিতে হইবে। মস্ত পড়িলেই ইহা পবিত্র হইবে না, মস্ত না পড়িলেও ইহা গর্হিত হইবে না। ইহা স্বভাবজাত বৃত্তি, ইহার আবৃত্তিতে পাপও নাই, পুণ্যও নাই। ইহা পার্থিব জিনিষ; ইহাতে স্বর্গের স্বপ্ন নাই, নরকের পুতিগন্ধও নাই। Isadora Duncan ছিলেন বর্তমান যুগের একজন শ্রেষ্ঠ নর্তকী, আর তাঁহার আত্মজীবন-চরিত এই যুগের একখানা খুব লোকপ্রিয় গ্রন্থ। তিনি বলিয়াছেন, “একথা শুনিয়া অনেকে হয়ত শিহরিয়া উঠিবেন, কিন্তু তাঁহাদের এ-মনোভাব আমি বুঝিতে পারি না। তুমি যত ধার্মিকই হওনা কেন দেহধারণের দরুণই যখন খানিকটা ক্লেশ তোমাকে সঙ্ঘ করিতে হয় তখন স্বযোগ পাইলে সেই দেহ হইতেই চরম আনন্দ ও পরিতৃপ্তি লাভের চেষ্টা তুমি কেন করিবে না? যে লোক সমস্ত দিন মস্তিষ্কের কঠিন পরিশ্রমে ব্যস্ত থাকে—জটিল প্রশ্ন ও দৃষ্টিভঙ্গি কখনও কখনও যে পীড়িত হয়—সে কেন ঐ (তাহার নিজের) স্নকুমার বাহুর আলিঙ্গনে আবদ্ধ হইয়া আনন্দ পাইবে না, কেন কয়েক ঘণ্টার জগ্ন বিশ্রুতি ও সৌন্দর্য উপভোগ করিবে না? আমার বিশ্বাস যাহাদিগকে আমি সেই আনন্দ দিয়াছি আমি যেমন করিয়া সেই কথা স্মরণ করিতেছি তাহারাও তেমনিভাবেই তাহার কথা মনে রাখিবে।” ইহাই হইতেছে নীতি-বিদ্রোহীর সহজ সরল নীতি। শরৎচন্দ্র পড়িয়াছেন উভয় স্রোতের মাঝখানে। যাহার বিরুদ্ধে তাঁহার নরনারীরা বিদ্রোহ করিয়াছে, তাহাকেই আবার তাহারা মানিয়া লইয়াছে, যাহা তাহাদের জীবনের শ্রেষ্ঠ সম্পদ তাহাকেও তাহারা দৈনিকের সম্পত্তি করিয়া লইতে পারে নাই, তাহাদের জীবনে প্রেমের বিজয় গৌরব ঘোষিত হইয়াছে, আবার তাহার বার্থতার স্বরও বাজিয়া উঠিয়াছে। তাহারা ভালবাসাকে স্বীকার করিয়াছে, কিন্তু তাহার পরিসমাপ্তিকে গ্রহণ করিয়া উঠিতে পারে নাই।

কমলকে বাদ দিলে শরৎসাহিত্যে নীতির আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকিবে। কমলের মাতা হিন্দু বিধবা, যাহার রূপ ছিল, কিন্তু রুচি ছিল না; তাহার বাবা

চা-বাগানের বড় সাহেব। তাহার প্রথম বিবাহ হয় এক আসামীয়া ক্রীষ্টানের সঙ্গে, পরে শিবনাথের সঙ্গে বিবাহ হয় শৈবমতে। ইহার পর সে অজিতের সঙ্গে মিলিত হয়, এই মিলনকে কোন অনুষ্ঠান দিয়াই সে ভারাক্রান্ত করিতে প্রস্তুত হয় নাই। কমলের জন্ম, আচরণ, কথাবার্তা—সকলের ভিতর দিয়াই প্রচলিত রীতিনীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ মুর্ত্তিমান হইয়া উঠিয়াছে। এই চরিত্র যিনি শ্রদ্ধার সহিত আঁকিয়াছেন তাঁহার নীতি কি বিদ্রোহের নীতি নহে? তারপর দেখিতে পাই, এই গ্রন্থে একটি চরিত্র বিদ্রোহে জর্জরিত হইয়াছেন—তিনি Puritan অক্ষয়। এই গ্রন্থে যে মতবাদের পরিচয় পাওয়া যায় তাহার সঙ্গে অন্যান্য গ্রন্থের মতবাদের সম্পর্ক কোথায়? অন্নদাদিদিকে যিনি সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাঁহার কল্পনাই কমলকে মুর্ত্তি দিয়াছে; ইহাদের আদর্শের মধ্যে কি কোন সংযোগের সূত্র নাই? কমল কি জীবন্ত চরিত্র নহে? সে কি শুধু কবি-কল্পনার একটা ক্ষণিক খেয়াল? ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কমলের মধ্যে জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ দেখিতে পান নাই। অগ্ন্যস্ত্র উপন্যাসের সঙ্গে এই উপন্যাসের পার্থক্যের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া তিনি বলিয়াছেন, “সে সাবিত্রী, অভয়া, রাজলক্ষ্মীর সহোদরা বা স্বজাতীয়া নহে—ইহারা বাঙ্গালী, ইহাদের বিদ্রোহ বাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়া বাহিরে আসিতেছে তাহা সমস্ত সমাজ ও যুগযুগান্তরব্যাপী ধর্মবিধির সম্মিলিত শক্তি……ইহার (কমলের) যেন কোথাও কোন নাড়ীর টান বা সম্পর্ক নাই, ছোট বড় কোন টান ইহাকে বেদনায় মথিত করে না……কমল একটি বুদ্ধিগ্রাহ্য মতবাদের ‘সম্প্রদায়’ ও জোরাল অভিব্যক্তি মাত্র,……একটা ইঞ্জিনের বাঁশী, হৃদয়-স্পন্দন নহে।”

কমলের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য অগ্ন্যস্ত্র আলোচিত হইয়াছে। এইখানে শুধু তাহার মতবাদের বিচার করিতে হইবে। ‘প্রথমেই বলা’ প্রয়োজন অগ্ন্যস্ত্র গ্রন্থে যে বিদ্রোহের পরিচয় পাওয়া যায় তাহার সঙ্গে কমলের বিদ্রোহের কোন মৌলিক অসঙ্গতি নাই। শরৎচন্দ্র রুচিবাগীশ নহেন, রক্ষণশীলও নহেন। তিনি রাজলক্ষ্মী সাবিত্রী প্রভৃতির জীবনের ব্যর্থতার প্রতি অঙ্গুলী নির্দেশ করিয়া এই কথাই বলিতে চাহিয়াছেন যে, যে আচার, যে ধর্ম ইহাদিগকে জীবনের চরম সার্থকতা হইতে প্রবঞ্চিত করিল সেই ধর্মের মধ্যে কোন সত্য আছে কিনা তাহা বিচার করিয়া দেখিতে হইবে। একথাটি শরৎচন্দ্র বহু উপন্যাসে বহু রমণীর জীবনের মধ্য দিয়া প্রকাশিত করিয়াছেন। কমল শুধু এই কথাই নিঃসঙ্কোচে কোন সন্দেহ না করিয়া প্রচার করিয়াছে। সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী, রমা প্রভৃতির জীবনে যে প্রশ্ন উঠিয়াছে, কমল তাহারই

অকুণ্ঠিত উত্তর দিয়াছে। সে অল্পুঠানের প্রয়োজনীয়তাকে অগ্রাহ্য করে না, তাহার বক্তব্য এই যে, অল্পুঠান মানবের জন্ম সৃষ্ট হইয়াছে, অল্পুঠানের জন্ম মানুষ সৃষ্ট হয় নাই। মানুষের কল্যাণই তাহার আদর্শ, কোন আচার বা নিষ্ঠাকে অবনত শিরে স্বীকার করা নহে। যে অল্পুঠান মানুষের জীবনের সার্থকতার পরিপন্থী তাহাকে শিরোধার্য্য করিলে মঙ্গল অপেক্ষা ক্ষতির সম্ভাবনাই বেশী। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে দেখা যাইবে কমলের বিদ্রোহ আকস্মিক নহে। ইহা কোন বিশেষ ঘটনা হইতে সঞ্চারিত হয় নাই, কোন বিশেষ বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিঘাত ইহাকে সঞ্জীবিত করে নাই। কিন্তু অল্পদাদিদি হইতে অভয়া পর্য্যন্ত যত রমণীর চিত্র শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন তাহাদের সকলের অভিজ্ঞতা সঞ্চিত করিলে যে প্রশ্ন, যে বিদ্রোহ অনিবার্য্য হইয়া পড়িবে, কমল শুধু তাহাকেই প্রকাশ করিয়াছে। কমলের চরিত্র শরৎসাহিত্যকে সম্পূর্ণতা দান করিয়াছে।

আর একটা কথাও লক্ষ্য করিতে হইবে। কমল ব্রহ্মচর্য্যের অতিসংযম ও আত্মনিগ্রহের নিন্দা করিয়াছে, কিন্তু অসংযম বা উচ্ছ্রালতার জয়গান করে নাই। বরঞ্চ অসংযমে কোন সত্য নাই ইহাকে স্বতঃসিদ্ধান্তরূপে গ্রহণ করিয়াই তাহার মতবাদ ব্যক্ত করিয়াছে। তাহার আহার ও সাজসজ্জায় অসংযমের চিহ্ন পর্য্যন্ত নাই। অল্পানবদনে সে একটি একটি করিয়া তিনটি পুরুষের সঙ্গ লইয়াছে, কিন্তু কাহাকেও সে প্রতারণা করে নাই; কোথাও অনিয়ন্ত্রিত কামুকতার পরিচয় দেয় নাই। দারিদ্র্যের মধ্যেও সে সংযত, শাস্ত। অজিত যখন উন্নত প্রণয়ভিক্ষা জানাইয়াছে তখনও সে অবিচলিত। তাহার কথায় নিঃসঙ্কোচ প্রগলভতার পরিচয় আছে, কিন্তু তাহার আচরণে সংযম-হীনতার লেশমাত্র নাই। তাহাকে যিনি সৃষ্টি করিয়াছেন তিনি রক্ষণশীল নহেন, রুচিবাপীশ নহেন, কিন্তু তিনি অসংযমের প্রচারকও নহেন। এই উপস্থাসে আর একটি চরিত্রকে কমলের পাশে না রাখিলে গ্রন্থকারের প্রতি অবিচার করা হইবে। কমল গ্রন্থকারের মতের একটি দিককে খুব জোরাল অভিযুক্তি দিয়াছে, কিন্তু আর একটি দিক্ তেমনি স্পষ্ট হইয়াছে আশুবাবুতে—তাঁহার কথায়, আচরণে, সর্বোপরি তাঁহার হাসিতে। কমলের সত্যিকার প্রতিপক্ষ অক্ষয় নহেন—আশুবাবু। সুতরাং কমলের মতকে আশুবাবুর মতের সঙ্গে মিলাইয়া না লইলে শরৎচন্দ্রের মতবাদের সম্পর্কে আমাদের ধারণা অস্পষ্ট থাকিয়া যায়। আশুবাবু ও কমলের মধ্যে মতের অমিল প্রচুর, কিন্তু মনের অমিল নাই, ইহাদের মধ্যে রহিয়াছে শ্রদ্ধা, স্নেহ ও আবদারের

সম্পর্ক। গ্রন্থকার বোধ হয় বলিতে চাহেন যে, সেই মতবাদই আদর্শ-স্থানীয় যাহা এই দুই পরস্পরবিরোধী চিন্তাধারার মধ্যে সামঞ্জস্য সাধন করিতে পারে।

একাদশ পরিচ্ছেদ

শরৎ-সাহিত্যে হাশুরস

হাসি আনন্দের প্রসবণ। শিশু তাহার মাকে দেখিলে হাসে, বিজয়ী বীর তাহার গৌরবান্বিতভূতিতে হাসে। এ হাসি বিধাতার দান—আদিম মানব বিশ্বের রূপ দেখিয়া এই হাসি হাসিয়াছিল। কিন্তু সভ্যতার শ্রীবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আমরা আর এক প্রকারের হাশুরসের আবিষ্কার করিয়াছি যাহার মূলে রহিয়াছে এক বিশেষ প্রকারের আনন্দানুভূতি। তাহার নাম দিয়াছি ব্যঙ্গ-কৌতুক। আমরা ব্যঙ্গ করি তাহাকে লইয়া যে নীতির দিক দিয়া আমাদের অপেক্ষা হীন—আর আমরা কৌতুক করি তাহাকে লইয়া যে বুদ্ধিতে আমাদের অপেক্ষা নিকৃষ্ট। এসব বিষয়ে মানব-সমাজের একটা বিশেষ মাপকাঠি আছে। যদিও প্রত্যেক মানুষই স্বার্থান্ধ তবুও সমাজশক্তির মূল হইতেছে স্বার্থত্যাগে। সবাই যদি নিজ নিজ স্বার্থই খুঁজিত তাহা হইলে সমাজ হইত একেবারে অচল। এই জগতই হিংস্র পশুর কোন সমাজ হয় না। মানবের সামাজিক বুদ্ধি আত্মরক্ষা করে ইহার প্রতিকূল স্বার্থলিপ্সাকে কশাঘাত করিয়া। তারপর, মানুষ বুদ্ধিজীবী হইলেও তাহার নির্বুদ্ধিতাও অনন্ত। বুদ্ধিমান মানব অপরের নির্বুদ্ধিতা লইয়া কৌতুক করিয়া আনন্দ পায়। তাই হাশুরস-বহুল সাহিত্যের গোড়ায় আছে এই দুইটি জিনিষ। যাহা স্বার্থতৃষ্ণ, নীচ, আর যাহা মৃঢ় তাহাই চিরকাল এই প্রকারের সাহিত্যের রসদ জোগাইয়াছে। সাহিত্যিকের প্রকৃতি অনুসারে হাশুরসের রং বদলায়। যাহারা মানবসাধারণকে উপেক্ষা করিয়াছে, ঘৃণা করিয়াছে তাহাদের হাসি বিক্রপের হাসি। যাহারা তাহাকে ভালবাসিয়াছে তাহারা দেখিয়াছে যে মানুষ তো তুল ও অত্যাগ করিবেই, কারণ সে রক্তমাংস গড়া মানুষ—সে মর্ম্মর পাথরে গড়া দেবতা নয়। তাহার ভ্রান্তি ও অন্যায়ে সঙ্গ জড়িত হইয়া আছে তাহার আকাঙ্ক্ষা, তাহার অনুভূতি, তাহার জীবনের সমস্ত মাধুর্য্য। তাহার জীবনের যে কাব্য তাহার ছন্দ গাথা হইয়াছে তুল ও অসঙ্গতিতে। সে যদি কেবল সাধু

ভাষাই বলিত আর সাধু কাজই করিত, তবে তাহার জীবন হইত নীরস কঠিন গম্ব। এসব সাহিত্যিকদের হস্তরস মাধুর্যে ভরপুর—তাহাতে শ্লেষ নাই—বিদ্রূপ নাই।

শ্রুতচন্দ্রের রচনায় এই উভয়প্রকারের হস্তরসেরই সম্মান পাওয়া যায়। তাঁহার রচনায় একটা প্রচ্ছন্ন বিদ্রোহ রহিয়াছে সমাজের চিরগত সংস্কারের বিরুদ্ধে। তিনি দেখাইয়াছেন সমাজ বাহাদিগকে পতিতা বলিয়া গালি দিয়াছে, চরিত্রহীন বলিয়া দূরে ঠেলিয়া দিয়াছে তাহাদের হৃদয় এমনি মধুর যে সমাজের তথাকথিত নেতারা তাহাদের কাছে নতশির হইতে পারেন। বেণীঘোষাল রমাকে কলঙ্কিনী বলিয়া নিন্দা করিয়াছিল, কিন্তু কাহার চরিত্র মহত্তর—বেণীঘোষালের না রমার? শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীকে তাহার স্ত্রী বলিয়া পরিচয় দিলে ডাক্তারবাবু ও ঠাকুরদা সন্তুষ্ট হইয়া উঠিয়াছিলেন, কিন্তু রাজলক্ষ্মীর চরিত্রে যে ঐশ্বর্য ও যে মাধুর্য আছে তাহার তুলনা কোথায়? ইহা হইতেছে তাঁহার গভীরতর রচনার মূলসূত্র। তাঁহার রসরচনার গোড়ার কথাও ইহাই। সামাজিক কলঙ্কের অন্তরালে যে মহিমা লুক্কায়িত রহিয়াছে তাহাকে তিনি প্রকাশ করিয়াছেন, আবার বাহাদিগকে আমরা ছিটগ্রস্ত বোকা বলিয়া অগ্রাহ্য করিয়াছি তাহাদিগের জীবনের মাধুর্য ও তিনি আহরণ করিয়াছেন। সংসারের কুটিল পথে কতকগুলি বিশ্বভোলা লোকের সঙ্গে সাক্ষাৎ হয়। তাহারা তীক্ষ্ণদী নহে, তাহারা হয়ত বা একান্ত বোকা, কিন্তু তাহাদের অন্তঃকরণের ওদ্যায় তাহাদিগকে মহীয়ান করিয়া দিয়াছে। সাংসারিক বুদ্ধি বা স্বার্থসিদ্ধির ক্ষমতা তাহাদের নাই—এই দিক দিয়া তাহারা কৌতূকের পাত্র। কিন্তু তাহাদিগকে ঘৃণা করিবার বা অবজ্ঞা করিবার উপায়ও নাই, কারণ তাহারা কোন ছোট, নীচ কাজ করিতে পারে না। তাহাদের সংসারানভিজ্ঞতা তাহাদিগকে বর্ষের মত সমস্ত নীচতা হইতে রক্ষা করিয়াছে। কৈলাস খুড়োর মাথায় সমাজ-নীতির কুট তর্ক খেলিত না, সে রাজনৈতিক নেতা হইতে পারিত না। বিশ্বের দাবা খেলার বড় বড় গজ ঘোড়া তাহার ছিল না—তাহার মন্ত্রী ছিল শুধু অপরিসীম স্নেহমুভূতি।

‘বামুনের মেয়ে’র প্রিয়নাথ ডাক্তার আর ‘দত্তা’র নরেন্দ্র ডাক্তার উভয়ই অভূত রকমের লোক। ইহারা হইতেছে একেবারে সংসারানভিজ্ঞ। সংসারে ইহারা চলে স্বপ্নাবিষ্টের মত। আর সেই জন্তই ইহারা কৌতূকের পাত্র। সমাজ লোকের কাছে সব চেয়ে কৌতূকের বিষয় হইতেছে সেই সব স্বপ্নচালিত লোক, যাহারা জাগিয়াও ঘুমাইয়া আছে, ঘুমাইয়াও জাগিয়া আছে। এখানকার আবহাওয়া ইহারা কিছুই বুঝে না, পৃথিবীর সবগুলি পথ ইহারা জানে না, বাহা

জানে তাহাও স্বপ্নের আবেশে ভাল করিয়া দেখে না, সংসারের বিচিত্রতার ইহারা ধার ধারে না। ইহার কোন একটা পথ ইহারা জানে এবং স্বপ্নের ঘোরে শুধু তাহারই আশ্রয়ে ঘুরিয়া বেড়ায়। কিন্তু সংসারে কোন পথই সহজ ও সরল নহে। সবগুলি পথ মিশিয়া জড়াইয়া গিয়াছে বলিয়াই তাহার নাম গোলকধাঁধা। কাজেই যেই ইহাদের অভ্যস্ত পথ অল্প পথের সঙ্গে মিশিয়া যায় অমনি ইহারা গোল বাধাইয়া বসে। প্রিয়নাথ ডাক্তার জানেন রোগী দেখিতে আর রেমিডি সিলেক্ট করিতে, কিন্তু রোগীর মন যে কত বিচিত্র তাহার কোন সন্ধানই তিনি রাখেন না। সে যে সত্যি সত্যি মৃত্যুভয় না করিয়াও বলিতে পারে যে সে ব্যথায় মরিয়া যাইতেছে, অথবা সে পড়িয়া মরিবে, তাহার মনের গতি বা অল্পভূতি যে বইয়ের লেখার মত সহজ ও স্ব্পষ্ট নয় একথা তিনি জানিতেন না। তিনি শুধু বই পড়িয়াছেন এবং দেখিয়াছেন যে ব্যথার বর্ণনায় ঘর্ষণ, মর্ষণ, সূচির আঘাত বা বৃশ্চিকের দংশনের উল্লেখ আছে। এই সব কথা যে শুধু কথা—ব্যথাটাই যে মূল জিনিস একথা তাঁহাকে কে বুঝাইবে? তিনি প্রায়ই বলিতেন যে মহাত্মা হেরিং বলিয়াছেন, রোগীর চিকিৎসা করিবে, রোগের নহে। কিন্তু তাঁহার কাছে রোগ ও রোগী উভয়ই ছিল বইয়ের কথা-মাত্র। কাজেই তিনি পরাণ ডাক্তারের সঙ্গে রেশারেশি করিতেন—রোগীর চিকিৎসা করিয়া নয়। সে তাঁহার হোমিওপ্যাথি ঔষধ খাইয়া দেখাইয়াছে যে তাহাতে কোন ক্ষতি হয় না। তিনিও তাহার দেওয়া কেণ্ডর অয়েল খাইয়া মহাত্মা হানেনমান ও হেরিংয়ের মর্ধ্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিলেন। স্বপ্নচালিতের কাছে হোমিওপ্যাথি ঔষধও বা কেণ্ডর অয়েলও তাই। তিনি সংসারে বাস করিতেন বটে, কিন্তু তাঁহার জগতে ছিল শুধু কতকগুলি হোমিওপ্যাথিক বই ও কতকগুলি কল্লিত রোগী। বিপিন ও পরাণ ডাক্তার চিকিৎসা করিত অর্ধোপার্ক্কন করিয়া বাঁচিয়া থাকিবার জ্ঞত, তিনি জীবন ধারণই করিতেন চিকিৎসা করিবার জ্ঞত। কাজেই তাহাদের সন্ধানে ফিরিত রোগী আর তিনি ফিরিতেন রোগীর সন্ধানে। তাঁহার কাছে অল্প কিছুই নাই।

‘দত্তা’র নরেন ডাক্তারের পেশা হইতেছে জীবাপু লইয়া আলোচনা করা। কাজেই একটা জীবন্ত আত্মা যে তাহার জ্ঞত নিঃশেষে মরিতেছিল সে তাহার কোন সন্ধানই রাখিত না। মানবমনের যত প্রবৃত্তি আছে তন্মধ্যে প্রেম হইতেছে সর্বাপেক্ষা জটিল, কিন্তু নরেন ডাক্তারের বুদ্ধি নিঃশেষ হইয়া গিয়াছিল জীবাপুর জটিলতার সন্ধানে। হৃদয়ের আদানপ্রদানের কথা সে বুঝিত না। তাহার হৃদয়টি ছিল যেমনি সরল আর যে রমণী তাহার জ্ঞত

ব্যথিত পীড়িত হইয়া মরিতেছিল তাহার প্রেমাকাজক্ষা ছিল তেমনি জটিল। সে দেনার দায়ে তাহার সর্বস্ব কাড়িয়া লইয়াছে, তাহাকে গৃহহীন করিয়াছে, অগ্ন লোকের সঙ্গে তাহার বিবাহ ঠিক হইয়া গিয়াছে—ইহার অন্তরালে যে কত গভীর প্রেম আত্মরক্ষা করিতেছিল এবং নিজেকে প্রকাশ করিবার জগ্ন সহস্র উপায় খুঁজিয়া মরিতেছিল নরেন্দ্র তাহার কোন সন্ধানই রাখিত না। তাই সে বুঝিতে পারে না বিজয়া তাহাকে কেন এত যত্ন করে, কেন বিলাসবিহারী তাহাকে ঈর্ষা করে, কেন একটা পাগ্‌লা ভূত তাহাকে চাপিয়া ধরিয়াছিল আর কেন বিজয়া কখনও তাহাকে চিনিতেই পারে না বা অবহেলা করে। স্বপ্নমূঢ়ের এই অজ্ঞতাই হান্সরসের মূলধার।

প্রিয়নাথ ডাক্তারের একটা বিশেষ ছিট ছিল আর নরেন ডাক্তার ছিল কোন একটা বিশেষ বিষয়ে একেবারে অচৈতন্য। ‘নিষ্কৃতি’র গিরিশ একেবারে সর্ব-বিষয়ে ভোলানাথ। তিনি বুঝিতেন না কিছুই। তিনি নাকি বড় উকিল ছিলেন, কিন্তু প্রিয়নাথ ডাক্তারের ডাক্তারির মত উহা তাঁহার নেশা হইয়া পড়ে নাই। তিনি সম্পূর্ণ স্বপ্নাবিষ্ট, অথচ সংসারের সব বিষয়েই তাঁহাকে হস্তক্ষেপ করিতে হইত। ছোট ভাই রমেশ কিছুই করিতে পারিতেছে না—পাটের দালালী করিয়া চার হাজার টাকা নষ্ট করিয়াছে; সে যাহাতে আর তাঁহার নিজের কষ্টলব্ধ অর্থ নষ্ট করিতে না পারে সেইজগ্ন তাহাকে ডাকিয়া প্রশ্ন করিতে লাগিলেন ও তাঁহার মকেল বাগবাজারের খাঁদের দৃষ্টান্ত দিলেন। কিন্তু তাঁহারা পাটের দালালী করিত না খড়ের দালালী করিত সে কথাই তিনি ভুলিয়া গিয়াছেন। যে স্বপ্নচালিত—তাহার কাছে পাটও যা খড়ও তাই। রমেশকে আর টাকা দিতে পারিবেন না, তাহাকে আর বসাইয়া বসাইয়া খাওয়াইতে পারিবেন না, এইজগ্ন তিনি এই রায় দিলেন, “একবার চার হাজার গেছে—গেছেই। কুচ পরওয়া নেই—আবার চার হাজার দাও। তা বলে আমি খেটে মরুব আর তুমি বসে থাকবে!... সকালে আমি ব্যাঙ্কের ওপর আটহাজার টাকার চেক দিব। চার হাজার টাকার খড় কিন্বে আর চার হাজার টাকা জমা থাকবে। এটা হলে তবে ও-টাকায় হাত দেবে—তার আগে নয়। বুঝলে? আমি তোমাদের বসে বসে খাওয়াতে পারুব না।” রমেশের জগ্ন তাঁহার কষ্টলব্ধ অর্থ নষ্ট না হইতে দেওয়ার কি বিচিত্র উপায়! ইনি রমেশের সঙ্গে মোকদ্দমা করিলেন, অবশেষে রমেশকে জব্দ করিবার জগ্ন নিজের সমস্ত সম্পত্তি রমেশের স্ত্রীর নামে লিখিয়া দিলেন।

গিরিশের স্ত্রী সিদ্ধেশ্বরী ও 'বৈকুণ্ঠের উইলে'র গোকুলও অনেকটা এই ধরনের লোক। তাহারা একটু বোকা—একটু দুর্বলচিত্ত। সিদ্ধেশ্বরী শুনিয়াছেন যে পঞ্চাশ টাকা এক আঁচলা টাকা—বারোগণ্ডার উপর দু'টাকা দিলেই পঞ্চাশ টাকা হয় একথা তিনি কিছুতেই মানিয়া লইলেন না। গোকুল এমনি বোকা যে সে ক্রাশের পরীক্ষায় পাশ করিতে পারে না আর নকল করিবার যে বিজ্ঞা সব ছেলের আছে তাহা পর্যন্ত তাহার নাই। ইহার হাশ্বরসের উদ্রেক করে ইহাদের একান্ত স্নেহশীলতা দিয়া। সংসারের নিয়ম হইতেছে স্বার্থের নিয়ম; ইহার মধ্যে স্নেহের দান নিতান্ত সীমাবদ্ধ। তাই যখন কাহারও স্নেহ সমস্ত সীমা অতিক্রম করিয়া উপ্চিয়া পড়ে তখন ইহার মাধুর্য্যে আমরা অভিভূত হই আবার ইহার অদ্ভুত নির্বুদ্ধিতায় কৌতুক অনুভব করি। সিদ্ধেশ্বরী শৈলজাকে একরকম তাড়াইয়া দিয়াছিলেন, কিন্তু কানাই পটল খাইতে পারিল কিনা না না-খাইয়াই শুইয়া পড়িল এইসব কথা চিন্তা করিয়া তিনি নিজে ঘুমাইতে পারিলেন না এবং পরদিনই মোকদ্দমা করিয়া শিশু দুইটিকে লইয়া আসিবেন ইহা স্থির করিয়া রাত্রি যাপন করিলেন।

ভাইদের মধ্যে মনোমালিগ্ন হয়, সাধারণ রকম ভাবও থাকে, কিন্তু অনার গ্রাজুয়েট ভাইয়ের জন্ত গোকুলের প্রীতিটা সকল সীমা অতিক্রম করিয়া গিয়াছিল। সে পরীক্ষায় পাশ না করিতে পারিলেও সগর্বে ঘোষণা করিত যে তাহার ভাই ডবল প্রমোশন পাইয়াছে। বিনোদের গর্ভধারিণী ভবানী তাহার বিমাতা, কিন্তু গোকুল জানিত এই মা তাহারই। বিনোদের বাড়ী আসিয়া সে বলিয়া গেল, "সব মিথ্যে। কলিকাল—আর কি ধর্ম্ম-কর্ম্ম আছে? বাবা মরবার সময় মাকে আমায় দিয়ে বলেন, 'বাবা গোকুল, এই নাও তোমার মা।' আমি ভাল মানুষ, নইলে বেন্দার বাপের সাধ্য কি সে আমার মাকে জোর করে নিয়ে আসে। কেন আমি ছেলে নই? ইচ্ছে করি যদি এখন জোর করে নিয়ে যেতে পারি। এই হল বাবার আসল উইল।" বিলক্ষণ! বাপের সম্পত্তি সবাই দাবী করে—কিন্তু এ যে বিমাতাকে দাবী করা! বৈমাত্র্য ভাইয়ের monopolyতে হস্তক্ষেপ।

গিরিশ বা গোকুলের মত আত্মভোলা লোক বিরল। মানবজীবনের গোড়ার কথা হইতেছে—অহংজ্ঞান। নিজেকে জাহির করা, নিজের স্তুতি করিয়া লওয়া—ইহা সবারই জীবনেরই মূলমন্ত্র। মানুষের এই মজ্জাগত প্রবৃত্তি লইয়া আবার সবাই মজাও করে। মানুষ নিজেকে যেমন জাহির করে তেমনি অপরের অহংজ্ঞানকে ঠাট্টা বিদ্রূপও করে। রসরচনার ইহাও একটা প্রধান

বিষয়বস্তু। শরৎ-সাহিত্যে ইহার প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় আর ইহাতেও শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব পরিষ্কৃত হইয়াছে। দুঃখ-দুর্ভাগ্যতাপূর্ণ মানবজীবনের প্রতি তাঁহার অনন্ত সহানুভূতি। তিনি দেখাইয়াছেন যে, এই অহংজ্ঞান একটা মধুর দুর্ভলতা মাত্র। ইহা আমাদের সকল কৰ্ম ও সকল চিন্তার অন্তরালে থাকিয়া মাঝে মাঝে উকি মারিয়া তাহার হাত্তোজ্জ্বল রশ্মিসম্পাত করে। রেজুনের বিখ্যাত হরিপদ মিস্ত্রীর কাছে শ্রীকান্ত রেজুনের বিখ্যাত নন্দ মিস্ত্রীর পরিচয় জিজ্ঞাসা করিল। অমনি লোকটা অসম্মতমুচক এক প্রকার মুখভঙ্গী করিয়া কহিল, “ওঃ মিস্ত্রী! অমন সবাই নিজেকে মিস্ত্রী কব্‌লায় য’শায়। মিস্ত্রী হওয়া সহজ নয়। মর্কট সাহেব যখন আমাকে বলেছিল, হরিপদ, তুমি ছাড়া মিস্ত্রী হবার লোকত কাউকে দেখতে পাইনে, তখন বড় সাহেবের কাছে কতখানি উড়ো চিঠি পড়েছিল জানেন?—একশতখানি। আরো কাস্তের জোর থাকলে কি উড়ো চিঠির কৰ্ম?—কেটে যে জোড়া দিতে পারি।” রাখাল পণ্ডিত বলিয়াছিল, “মধু ভোমায় কন্ঠায় নমঃ।” শিবু পণ্ডিত বলিল, “এ মস্ত মিথ্যা। আসল মস্ত হইতেছে, মধু ভোমায় কন্ঠায় ভূজ্যপত্রং নমঃ। যতদিন জীবন ধারণং ততদিন ভাতকাপড় প্রদানং স্বাহা।” এমনি করিয়া সে প্রমাণ করিয়া দিল যে আসল মস্ত সে একাই জানে, আর সবাই যজমানকে ঠকাইয়া খায়। ইহাদের ঝগড়া শুনিয়া রতন আভিজাত্যগৌরবে ক্ষীত হইয়া বলিল, “তোদের ভোম ভোকালির আবার বিয়ে। এত আমাদের বামুন-কায়েত নবশাকের বিয়ে নয়।” এখানে বলিয়া রাখা ভাল যে রতন জাতিতে নাপিত।

এই হরিপদ মিস্ত্রী, রতন নবশাক, শিবু পণ্ডিত বা পটলডাক্তার মেসের চক্রবর্তী ব্রাহ্মণ—ইহারা অন্য দশ জনের মত সুখে দুঃখে জীবন যাপন করিয়াছে। ইহাদের জীবনযাত্রার অন্তরালে রহিয়াছে এই সুতীক্ষ্ণ অহঙ্কার। ইহা তাহাদের দুঃখদৈন্য-প্রসীড়িত জীবনকে অপেক্ষাকৃত সহনীয় করিয়া দিয়াছে। ইহাতে বিদ্রূপ করিবার, ঘৃণা করিবার কিছুই নাই। শরৎচন্দ্রও ইহাকে ব্যঙ্গ করেন নাই। ইহা সাধারণ প্রাত্যহিক জীবনকে কত সরস করিয়া দেয় তিনি শুধু তাহাই দেখাইয়াছেন। তাঁহার রসরচনার মূলে রহিয়াছে তাঁহার অখণ্ড সহানুভূতি। বাহারা অপাংস্তেয়, মূঢ়, তিনি তাহাদের জীবন তাহাদের মত করিয়াই বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছেন। সব্যসাচী যখন গিরিশ মহাপাত্র সাজিয়াছিলেন তখন তিনি ঠিক তেমনি করিয়া নেবুর তেল মাখিয়াছিলেন ও ঠিক তেমনি করিয়া গাঁজার কল্কে ধরিয়াছিলেন যেমন করিয়া একজন নিজীব, নেশাখোর ছোটলোক তেল মাখে ও গাঁজার কল্কে ধরে।

রেকুন যাত্রার যে বর্ণনা শরৎচন্দ্র দিয়াছেন তাহা এত মধুর হইয়াছে, তাহার কারণ এই যে তিনি সাধারণ লোকের অজ্ঞতা, ভয় ও আনন্দ ঠিক তাহাদের মত করিয়াই দেখিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে, তাহাদের জীবন ঠিক স্নসভা, ভদ্র, শিক্ষিত লোকের মত নয়। কিন্তু তাহাদের আনন্দাহুভূতি আমাদের মতই তীব্র আর যেহেতু তাহাদের জীবন ঠিক আমাদের হাঁচে ঢালা নয় সেই জন্যই উহা আমাদের কাছে কোঁতুকাবহ। তাহার Beethoven-এর সঙ্গীত সাথে না, কিন্তু তাহাদেরও সঙ্গীত আছে, কাবুলিওয়ালার গান গায়। তাহাদের জীবন দৈন্যপ্রাপীড়িত, কিন্তু তাহার একটা উন্মুক্ততা আছে যাহা স্নসভা লোকের জীবনে নাই। ডেকের যাত্রীদের জীবনে ঐশ্বর্য্য নাই, কিন্তু তাহার একটা সহজ স্বতঃস্ফূর্ত গতি আছে যাহা প্রথম শ্রেণীর যাত্রীর জীবনে নাই—ইহাকেই শরৎচন্দ্র তাঁহার রচনায় জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন। ইহা কোঁতুকময়, কারণ ইহা আনন্দময়, সভ্যতার বিধিনিষেধে ইহার সাবলীল গতি প্রতিহত হয় নাই। ইহা আমাদের স্নসভা জীবনের অপেক্ষা বিভিন্ন ও অনেকাংশে নিকৃষ্ট। যাহারা স্নসভা নিয়ম মানিয়া চলে, তাহার নিয়মের ব্যতিক্রম, কোন একটা কিছু বিকৃত বা অদ্ভুত দেখিলেই হাসে। এই হাসির মধ্যে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে প্রাধান্য্যবোধ। এই সব তথাকথিত ছোটলোকের জীবনযাত্রা দেখিয়া যে হাসির সঞ্চার হয় তাহার মধ্যেও এই প্রাধান্য্যবোধ নিহিত আছে সত্য। কিন্তু তাহাদের সহজ, স্বতঃস্ফূর্ত প্রাণশক্তির পরিচয়ে আমরা চরিতার্থও হই। আমাদের হাসি সহানুভূতির রসে সঞ্জীবিত হয়। মানবজীবনের প্রতি এই বিস্তীর্ণ সহানুভূতি শরৎচন্দ্রের রচনার প্রধান বিশেষত্ব।

এই বিস্তীর্ণ সহানুভূতি তাঁহার শিশুচরিত্রেও অভিব্যক্ত হইয়াছে। শিশুর জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশা আকাঙ্ক্ষা অনুভূতিকে তিনি শিশুর সরলতা দিয়া বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছেন। থিয়েটারে গ্রিণকমের গোপন রহস্ত দেখিবার আকাঙ্ক্ষা, ষ্টেজের উপর মেঘনাদের বীরত্ব—ইহার তিনি জীবন্ত বর্ণনা দিয়াছেন। “ধন্য বীর! ধন্য বীরত্ব! অনেকে অনেক প্রকার যুদ্ধ দেখিয়াছে মানি, কিন্তু ধন্য নাই, বাঁ হাতের অবস্থাও যুদ্ধক্ষেত্রের অল্পকূল নহে—শুধু ডান হাত এবং শুধু তীর দিয়া ক্রমাগত যুদ্ধ কে কবে দেখিয়াছে! অবশেষে তাহাতেই জিত। বিপক্ষকে সে যাত্রা পলাইয়াই আত্মরক্ষা করিতে হইল।” অভিনয়ের যুদ্ধ যে সত্যিকার যুদ্ধ নহে—একথা শিশু বুঝে না। শরৎচন্দ্রের এই বর্ণনার মধ্যে বালকের সরল বিশ্বাসানুভূতি অভিব্যক্ত হইয়াছে। শিশু তাহার সহজ সরলতা দিয়া প্রেম আদানপ্রদানে কিরণ অহুবিধা করে, নারীহৃদয়ের

গোপন কথা কেমন করিয়া বাহির করিয়া দেয় তাহার চিত্র রবীন্দ্রনাথ দিয়াছেন ‘বক্তার’ সতীশে। ‘দস্তা’র পরেশও কম নহে। তাহার কাছে বাতাসা কেনা নরেন্দ্রর বাবুর সংবাদ নেওয়া হইতে অনেক বেশী প্রয়োজনীয় এবং যে কথা বিজয়া অতি সন্ধ্যাপনে রাখিতে চায় তাহা সে অবলীলাক্রমে প্রকাশ করিয়া দিয়াছে।

শিশু কেন—ভয়ের তাড়নায় বা নিরাশ প্রেমে বয়স্ক ব্যক্তিও বিরূপ শিশুর মত ব্যবহার করিতে পারে তাহার চিত্রও শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন। ছিনাথ বউরূপী বাঘ সাজিয়া শ্রীকান্তদের বাড়ীতে আসিলে তাহাকে খাঁটি বাঘ মনে করিয়া শ্রীকান্তের পিসেমহাশয় ও ভট্টচাষ মশায় যে চীৎকার করিয়াছিলেন এবং গভীরপ্রকৃতি মেজদা’ The Royal Bengal Tiger দেখিয়া কিট হইয়া যে আশ্চর্য করিয়াছিল তাহা একেবারে শিশুসুলভ (মহিমের অসাক্ষাতে সুরেশ অচলা ও কেদারবাবুর সঙ্গে বেশ জমাইয়া লইয়াছে এমন সময় একদিন ভূতের মত মহিম তথায় উপস্থিত! অচলা সুরেশকে অগ্রাহ্য করিয়া মহিমের সহিত আলাপ-আলোচনায় ব্যাপৃত হইল দেখিয়া সুরেশ হঠাৎ ঝড়ের বেগে ঘরে ঢুকিয়া বলিয়া উঠিল, “আমাকে মাপ করতে হবে কেদারবাবু, আমার আর এক মিনিট অপেক্ষা করবার যো নেই…… না, না, এ-ভুলের মার্জনা নেই। আমার অন্তরঙ্গ স্বপ্ন আজ প্লেগে মৃতকল্প, আর আমি কিনা সমস্ত ভুলে গিয়ে এখানে বোসে বৃথা সময় নষ্ট করছি!” ইত্যাদি, ইত্যাদি। এই সুরেশ এতক্ষণ অচলার সঙ্গে বসিয়া ছবি দেখিতেছিল! হঠাৎ এইভাবে স্বার্থত্যাগের গল্প উদ্ভাবন করিয়া সে অচলাকে এইকথা জানাইয়া দিতে চেষ্টা করিল যে মহিমের অপেক্ষা সে কত মহৎ। এই অভিমানাহত আশ্ফালন একেবারে বালকসুলভ।) টগর বোষ্টমী ও নন্দ মিশ্রীর জীবনযাত্রার মধ্যেও এই প্রকারের শিশু-জীবনের সরলতা আছে। টগর নন্দ’র ঘর করিয়াছে বহুদিন, তাহাকে তাহার সব সমর্পণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার আভিজাত্য বজায় রাখিয়াছে। সে নন্দ’র ঘরগীর্জা হইতে পারে, কিন্তু এই জাত-বোষ্টমের মেয়ে তাহার জাতি নষ্ট করে নাই—বিশ বছরের মধ্যে একদিনও সে নন্দকে হেঁসেলে ঢুকিতে দেয় নাই। তাই নন্দ যখন এই বিশ বছরের গৃহিণীকে পরিবার বলিয়া পরিচয় দিতে চাহিল তখন টগর সরোষে ব্যঙ্গ করিয়া উঠিল, “সাত পাকের সোয়ামী আমার, বলছেন কিনা পরিবার…… জাতবোষ্টমের মেয়ে আমি, আমি হব কিনা কৈবর্তের পরিবার।” এইরূপে অশ্রান্তভাবে তাহাদের কলহ ধারামারি চলিতে লাগিল। নন্দ’র কাছে টগর তাহার সত্যিকার মান

সমর্পণ করিয়াছিল—শেষে জাতিগত মিথ্যা অভিমান লইয়া কলহ ও মারামারি। দুই শিশু যেমন করিয়া সামান্য খেলনা লইয়া কলহ করে এ তেমনি কলহ আর তাহাদের ঝগড়া যেমন আপনা হইতেই মুহূর্তের মধ্যে মিটিয়া যায় ইহাদেরও ঠিক তেমনি।

মানব জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র মান-অভিমানের আকর্ষণ বিকর্ষণ প্রভৃতির অন্তরালে যে কোতূকের ধারা আছে তাহাকে এমনি করিয়া শরৎচন্দ্র প্রকাশ করিয়াছেন। রতনের জাত্যভিমান, রাজলক্ষ্মীর শ্রীকান্তের উপরে সাময়িক উপেক্ষা, কুঞ্জ-বোটমের পত্নী-প্রীতি, ইহাদের সবারই উপরে তিনি কোতূকের গুহ্মরশ্মিপাত করিয়াছেন। আর এক প্রকারের লোক আছে বাহার নীচ, স্বার্থপর, বাহার সংসারিতে পাকা কিন্তু মনুষ্যের সত্যিকার সম্পদে কাঞ্চাল। শরৎচন্দ্র তাহা-দিগকে ব্যঙ্গ করিয়াছেন, তীব্র কশাঘাত করিয়াছেন। কপট, ধর্মধ্বজী, স্বার্থপর লোকদিগকে তিনি বিদ্রূপ করিয়াছেন আর দেখাইয়াছেন তাহারা কিরূপে পদে পদে স্বার্থহীন ভালমানুষদের কাছে পরাজিত হইয়াছে। এই প্রকারের চরিত্রের মধ্যে প্রধান হইতেছে ‘শেষ প্রহ্নে’র অক্ষয় ও ‘দত্তা’র রাসবিহারী। অক্ষয় ইতিহাসের অধ্যাপক, সবজ্ঞাস্তা সমাজনৈতিক। তিনি হিন্দুধর্ম ও নীতির ধ্বজা—কোন প্রকার অত্যাচার বা ব্যভিচার তাঁহাকে স্পর্শ করিতে পারে না। তাঁহাকে ঠকান যায় না; শিবনাথের লাম্পটি ও মত্তপানের কথা সর্বত্র প্রচার করিয়া তিনি আত্ম সমাজের গুচিতা রক্ষা করেন। কমল অল্প সবাইকে ঠকাইতে পারে। কিন্তু তিনি জানেন যে সে কুলটা, তাহার সংস্পর্শ সর্বথা পরিভ্রাজ্য। কিন্তু এই সঙ্গীর্ণচেতা লোকটি পদে পদে অপদস্থ হইয়াছেন—সবাই তাঁহার সঙ্গীর্ণতা লইয়া উপহাস করিয়াছে। শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন যে সত্যিকার অপাংক্ত্যে লোক এই অল্পদাঁর অধ্যাপক—চরিত্রহীন শিবনাথ বা কমল নহে। ‘দত্তা’র রাসবিহারী একটু ভিন্ন প্রকৃতির লোক। তিনি কপটতার প্রতীক। প্রবন্ধান্তরে তাঁহার চরিত্রের আলোচনা করা হইয়াছে। এইখানে শুধু একটি কথা বলা দরকার। এই অতিরিক্ত বুদ্ধিমান লোকটি বারংবার প্রতিহত হইয়াছেন, তাঁহার সমস্ত ফিকিরফন্দি চুরমার হইয়া গিয়াছে। আর এই যে তিনি ঠকিয়াছেন ইহা কৌশলী চতুর শত্রুর কাছে নহে। তাঁহার পরাজয় হইয়াছে এক তরুণী বালিকার কাছে (বাহার অভিভাবক ছিলেন তিনি নিজেই) আর এক সর্বভোলা যুবকের কাছে বাহার সর্বশ্রু তিনি কাড়িয়া লইয়াছিলেন। শরৎ-সাহিত্যে এই ভোলানাথদেরই জয় হইয়াছে।

আরও কয়েকটি স্বার্থান্ধ লোকের পরিচয় আমরা পাই। যেমন শ্রীকান্তের

মেজদা' ও নতুন দা'। মেজদা'র আক্রমণের ক্ষেত্র ছিল স্বল্পপরিসর, কিন্তু ইহার মধ্যেই শিশুদের উপরে তিনি বেরূপ বিধিবদ্ধভাবে অত্যাচার আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহার তুলনা বিরল। শ্রীকান্তের নতুনদা' অথও স্বার্থপরতার জীবন্ত দৃষ্টান্ত। তাহার বিলাসিতা, সাধারণ মানুষের প্রতি ঘৃণা, মিথ্যা সভ্যতাভিমান, সঙ্গীতে ব্যর্থ অমুরাগ, প্রকৃত বলিষ্ঠতার অভাব—শরৎচন্দ্র এই সমস্ত দুর্বলতাকে তীব্র বিদ্রূপ করিয়াছেন। 'বৈকুণ্ঠের উইলে'র জয়লাল ঠাডুজ্যো এই প্রকারের আর একটি নীচ প্রকৃতির লোক। সে গোকুল, ভবানী, বিনোদ, নিমাই রায় প্রভৃতি সবাইকে খোসামোদ করিয়া তাহাদিগের মধ্যে বিরোধ জন্মাইয়া নিজের স্বার্থ-সিদ্ধি করিবার চেষ্টা করিত। অভয়া'র "মন্ত্রপড়া" স্বামীকে আমরা খুব অল্পই দেখিয়াছি, কিন্তু ইহার মধ্যেই শরৎচন্দ্র এই পাষাণের মেরুদণ্ডহীনতা, নির্লজ্জ মিথ্যাবাদিতার যথেষ্ট বিদ্রূপ করিয়াছেন। নারীর সমস্ত মহিমা নিঃশেষে মুছিয়া গেলে তাহার মন কত নির্লজ্জ, কত কুৎসিত হইতে পারে তাহার ব্যঙ্গ-চিত্র শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন রাসী বামনী, মোক্ষদা ও কামিনী বাড়ীউলির চরিত্রে। কিন্তু তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ এখানে নয়। মানবজীবনের গোপন মাধুর্যকে তিনি গভীর সহানুভূতি দিয়া বুঝিয়া লইতে চেষ্টা করিয়াছেন—ইহাতেই তাঁহার বিশেষত্ব। রসরচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত। কিন্তু ইহারও বিকাশ হইয়াছে তাঁহার সহজ সরল গভীর অনুভূতিতে—স্বার্থবুদ্ধিহীন বিশ্বভোলা চরিত্রের অঙ্কনে। যে জ্যাঠাইমা দেবর-কন্যা জ্ঞানদাকে নানাপ্রকার জ্বালাতন করিত তিনি সেই স্বর্ণমঞ্জরীকে বিদ্রূপ করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার প্রতিভার বিশেষ বিকাশ হইয়াছে সেই জ্যাঠাইমার চরিত্রাঙ্কনে যিনি তাঁহার দেবর-পুত্র তাঁহার কাছ ছাড়িয়া নিয়মমত থাইতে পারিল কিনা এই চিন্তায় ঘুমাইতে পারেন নাই এবং মোক্ষদমা করিয়া তাহাদিগকে তাহাদের মার নিকট হইতে লইয়া আসিবেন এই হাঙ্গর প্রস্তাব গভীরভাবে উত্থাপন করিয়াছিলেন। কলঙ্কের অন্তরালে জীবনের যে মহিমা লুকাইয়া রহিয়াছে তাহাকে শরৎচন্দ্র খুঁজিয়া বাহির করিয়াছেন আর নিবুদ্ধিতার নীচে মনুষ্যত্বের যে ক্ষমতার নিরন্তর প্রবাহিত হইতেছে তাহাকে তিনি হাসির কলরোলে মুখর করিয়া দিয়াছেন।

দ্বাদশ পন্নিচ্ছেদ

গঠন-কৌশল

শরৎচন্দ্রের রচনারীতির আলোচনা করিলে প্রথমই দৃষ্টি পড়িবে গল্পের গঠন-কৌশলের প্রতি। নাটক বা উপন্যাসে চরিত্র ও গল্পের মধ্যে কোন্টি প্রধান ইহা লইয়া সমালোচকেরা তর্ক তুলিয়াছেন। ট্রাজেডির আলোচনায় অ্যারিস্টটল বলিয়াছেন যে গুটী চরিত্রসৃষ্টি অপেক্ষা মুখ্য। তাঁর এই মত অনেকই গ্রহণ করিবেন না; এমন কি গ্রীক ট্রাজেডি সম্পর্কেও ইহা গ্রাহ্য বলিয়া মনে হয় না। (বর্তমান কালের সমালোচকগণ কাহিনী অপেক্ষা চরিত্রসৃষ্টিকেই প্রাধান্য দিয়া থাকেন।) এই বিষয়ে কোন সর্ববাদিসম্মত নির্দেশ দেওয়া কঠিন। (কাহিনীর উদ্দেশ্য মানবমনের নিগূঢ় রহস্যের অভিব্যক্তি দেওয়া আবার মানব-মনের নিগূঢ় রহস্য প্রকাশিত হয় কাহিনীর মধ্য দিয়াই। শ্রেষ্ঠ আর্ট এই দুই উপাদানের সমন্বয় করিতে চেষ্টা করে।)

(শরৎচন্দ্রের উপন্যাস গভীরভাবে আলোচনা করিলে মনে হয় তাঁহার প্রধান লক্ষ্য চরিত্রসৃষ্টি; আখ্যায়িকা চরিত্রসৃষ্টির বাহন হিসাবেই উদ্ভাবিত হইয়াছে। মানবমনের পরমাশ্চর্য্যময় বৈশিষ্ট্য দেখিয়া তাঁহার কবিপ্রতিভা স্পন্দিত হইয়াছে এবং তাহাকে প্রকাশ করিতেই তিনি কাহিনীর সূত্র গাঁথিয়াছেন।) শুধু এক ‘পরিণীতা’য় দেখি যে কাহিনীর রহস্য চরিত্রের বৈশিষ্ট্যকে ছাপাইয়া গিয়াছে। শেখরের ভুলই উপন্যাসের প্রথম ও প্রধান কথা। ইহা ছাড়া অল্প সকল কাহিনীতেই চরিত্রের রহস্য প্রাধান্য লাভ করিয়াছে; গল্পাংশ সেই রহস্যের বহিঃপ্রকাশের উপায় মাত্র। এই কারণে শরৎচন্দ্রের অপেক্ষাকৃত অপরিণত রচনার শিল্পকলা বিচার করিয়া দেখিলে দেখা যাইবে যে, তাহার মধ্যে চরিত্রসৃষ্টির উপযোগী কাহিনী উদ্ভাবিত হয় নাই এবং এই দৈন্য ভরিতে হইয়াছে অবিশ্বাস ঘটনা বা ভাবাতিশয্যপূর্ণ বক্তৃতার দ্বারা। ‘দেবদাস’ উপন্যাসের চন্দ্রমুখী সম্পর্কিত কাহিনী, ‘স্বামী’, ‘বিরাজবো’র প্রথমাংশ, ‘বড়দিদি’র উপসংহার ও ‘বিপ্রদাস’ এই অপরিণতির পরিচয় দেয়।* (শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে দেখি চরিত্রের

* শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ কাহিনীর মধ্যে একজন নায়িকা থাকে যাহার শক্তি অনন্তসাধারণ এবং নানা বাধার মধ্য দিয়া এই শক্তি কিরূপে প্রকাশিত হয় তাহাই তাঁহার উপন্যাসের প্রধান বস্তু হইয়া দাঁড়ায়। যেখানে নায়িকার বাধা অন্তর্লীন নহে, সেইখানে কাহিনীও হইয়াছে প্রাণহীন। হুনলার ইতিহাস চমকপ্রদ, কিন্তু তাহা সম্পূর্ণ সজীব নহে। ‘নববিধান’ এইরূপ প্রাণহীনতার

ও কাহিনীর অপরূপ সামঞ্জস্য হইয়াছে; কোথাও অতিরিক্ত বাধাবাদি নাই, গল্প তাহার স্বাভাবিক স্বচ্ছন্দ গতিতে চলিয়াছে, নায়কনায়িকার হৃদয়ের অভিব্যক্তির জন্ত কোথাও সে থামে নাই। অথচ চরিত্রের প্রত্যেক অণুপরমাণু কাহিনীর মধ্যে প্রকাশিত হইয়াছে, যেমন নায়কনায়িকার হৃদয়ের গূঢ় রহস্য প্রকাশ করিবার জন্ত কাহিনী পূর্বে হইতেই সাজান ছিল। ‘গৃহদাহ’ শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ইহাতে নারীহৃদয়ের গভীরতম রহস্যের অপূর্ব অভিব্যক্তি ও পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ দেওয়া হইয়াছে। গঠনকৌশলের দিক দিয়াও এই উপন্যাস অদ্বিতীয়। কাহিনীর আরম্ভ, পরিণতি ও পরিসমাপ্তির মধ্যে অতি সূক্ষ্মর সামঞ্জস্য রহিয়াছে, কোথাও একটি ঘটনা অনাবশ্যকরূপে বড় হইয়া উঠে নাই, কোন অংশ হঠাৎ খণ্ডিত হইয়া পড়ে নাই। প্রত্যেকটি খণ্ডচিত্রই নিখুঁত হইয়াছে আবার সকল খণ্ডচিত্রই হইয়াছে একটি বৃহত্তর ঐক্যের অংশমাত্র।)

✓ শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে আখ্যায়িকা নানা উপায়ে গড়িয়া উঠিয়াছে। কতকগুলি উপন্যাসে একটি মাত্র কাহিনী আছে, কোন অপ্রাসঙ্গিক ঘটনা নাই। প্রারম্ভে নায়কনায়িকার অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে এবং কি করিয়া গোলযোগের সূত্রপাত হইতে পারে তাহার সূচনাও উপন্যাসের প্রথম ভাগেই আছে। তারপর মধ্যভাগে আখ্যায়িকায় নানা জটিলতা ও বন্ধ আসিয়া পড়ে, এবং একটি ঘটনায় এই জটিলতা চরমে পহঁছে। ইহাই উপন্যাসের সর্বাপেক্ষা সঙ্কটময় ব্যাপার এবং ইহার পরে উপন্যাস তাহার পরিসমাপ্তিতে উত্তীর্ণ হয়। সাধারণতঃ, দুইটি বিস্ময়কর, অপ্রত্যাশিত ঘটনা থাকে, একটি মধ্যভাগে যেখানে কাহিনী চরমে পহঁছে, আর একটি পরিসমাপ্তিতে—মধ্যভাগে যে জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, এইখানে তাহার নিরসন হয়। এই শ্রেণীর উপন্যাস হইতেছে ‘দত্তা’, ‘পণ্ডিতমশাই’, ‘দেবদাস’, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘গৃহদাহ’ প্রভৃতি। এইসব উপন্যাসে শরৎচন্দ্র কোন অবাস্তব ঘটনা আনেন নাই অথচ তাহার শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে কাহিনীর স্বল্পতা বা দীনতাও নাই।) ‘দত্তা’র কাহিনী বিশেষভাবে নরেন্দ্র-বিজয়া-বিলাসবিহারীর কাহিনী। ইহাদের পিতাদের বাল্যজীবনের ইতিহাসের মূল্য আছে, কিন্তু সেই ইতিহাসের মধ্যে যে অংশ উপন্যাসে প্রাসঙ্গিক শুধু তাহারই উল্লেখ আছে। উপন্যাসের শেষের দিকে নলিনী প্রাধান্য লাভ

সর্বাপেক্ষা বড় নিদর্শন। মনে হয় এই গল্পের কোন চরিত্রই সম্ভাব্য মানুষ নহে; নারিকা উবা কতকগুলি খেলার পুতুলে দম দিয়া দিরাছে এবং তাহার নিদিষ্ট পথে সঞ্চরণ করিতেছে। এইখানে কাহিনীর উপযোগী চরিত্র সৃষ্টি হয় নাই।

করিতেছিল, কিন্তু অনতিকাল পরেই আমরা জানিতে পারিলাম নলিনীর মন বাঁধা আছে অজ্ঞান এবং বিজ্ঞার হৃদয়ে মিথ্যা ঈর্ষা সঞ্চারিত হইয়া যাহাতে তাহার অন্তরের সত্য কথা বাহির হইয়া পড়ে সেইজন্তই নলিনীকে আনা হইয়াছে। ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসেও দেখি যুগল, রাক্ষসী, রামবাবু—ইহাদের নিজস্ব কাহিনীর দ্বারা ইহার উপন্যাসকে ভারাক্রান্ত করে নাই, মহিম-অচলা-সুরেশের কাহিনীতে ইহাদের যতটুকু প্রয়োজন, ততটুকু জায়গাই ইহার পাওয়াইছে, ইহার অধিক জায়গা ছুড়িয়া বসে নাই।)

আরও একটি কৌশল লক্ষ্য করিবার বিষয়। ‘গৃহদাহ’ ও ‘দস্তা’র (মধ্যভাগে যে জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা অফুরন্ত বলিয়া মনে হয়; কেমন করিয়া যে তাহার অবসান হইবে, সেই সম্পর্কে প্রায় শেষ পর্যন্ত অনিশ্চিতের রহস্য থাকিয়াই যায়।) যখন মনে হইয়াছে প্রবল বাধাবিপত্তি সত্ত্বেও, বিজয়া নরেন্দ্রকেই গ্রহণ করিবে তখনই দেখি রাসবিহারী সমস্ত ঠিক করিয়া ফেলিয়াছেন এবং বিজয়াও নিশ্চিত বুঝিতেছে যে তাহার নিস্তার নাই। আবার তাহার পরই দেখি ধূমকেতুর মত নরেন্দ্র উপস্থিত হইয়া সমস্ত লণ্ডভণ্ড করিয়া দিতেছে। কাহিনীটিতে উত্থান-পতনের অবধি নাই, যখনই কোন তরঙ্গ উত্তাল হইয়াছে তৎপরেই তাহা আবর্ত রচনা করিয়াছে। বিবাহের দিন ধাৰ্য্য হইয়া রহিয়াছে, আশীর্বাদ পর্যন্ত হইয়া গিয়াছে। হঠাৎ নরেন্দ্রনাথ বিজয়ার পিতার চিঠির কথা বলিয়া তাহার চিত্ত উদ্ভ্রান্ত করিয়া দিল, এবং এইদিকেও রাসবিহারীর সঙ্গে বিজয়ার প্রকাশ্য কলহ হইয়া গেল। ইহার পরই দয়ালের বাড়ী যাইয়া নরেন্দ্র-নলিনীর সংস্রব দেখিয়া সে বিলাসের প্রতি অমুগ্ধ হইয়া পড়িল ও বাড়ী ফিরিয়া বিনা আপত্তিতে ব্রাহ্মবিবাহের দলিল সহি করিল। ইহার পর নরেন্দ্র আবার উপস্থিত হইয়া সমস্ত গুলটপালট করিয়া দিল। এমনি করিয়া আখ্যায়িকা দক্ষিণে বামে হেলিয়া তির্যক্গতিতে চলিয়া গিয়াছে।

‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের গঠন আরও সুন্দর। ঘটনাবলী এমনভাবে সন্নিবেশিত হইয়াছে যে অচলা সুরেশ ও মহিমের মধ্যে কোন একজনের সঙ্গে স্থির হইয়া থাকিতে পারে নাই। যখন মনে হইয়াছে সে একান্তভাবে মহিমের প্রতি অহরহ তখনই দেখি যে তাহার প্রতিবেশ এমনি করিয়া রচিত হইয়াছে অথবা আকস্মিক এমন কোন ঘটনা ঘটিয়াছে যে সে সরিয়া আসিয়া সুরেশের সঙ্গে মিলিত হইয়াছে। আবার সুরেশের সঙ্গে মিলিত হওয়ার পরই দেখি, সে অনিবাধ্যবেগে বিপরীত দিকে চালিত হইয়াছে। পল্লীগ্রামের বিক্ষুব্ধতা, যুগলের সম্পর্কে ঈর্ষা ও মহিমের নীরব ঐদাসীন্তু যখন অচলার মন বিভ্রাট

ভরিয়া উঠিতেছিল, “ঠিক এমন সময় বাহির হইতে সুরেশের চীৎকার আসিয়া পৌছিল—মহিম ? কোথা হে ?” তারপর কয়েকদিন টানা হেঁচড়ার পরে, অচলা প্রকাশ্য বিদ্রোহ করিয়া সুরেশের সঙ্গে চলিয়া আসিল। কিন্তু ইহার পরই মহিম পড়িল গুরুতর অসুখে এবং যে স্বামীর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিয়া অচলা বিচ্ছিন্ন হইয়াছিল, তাহাকেই সে ফিরিয়া পাইল সেবার মধ্য দিয়া। কিন্তু স্বামীকে সে পাইয়াও পাইল না ; সুরেশ আসিয়া গোল বাধাইয়া দিল। যখন কঠিন স্বপ্নের পরে সুরেশের কাছে সে আত্মসমর্পণ করিয়াছে, সুরেশের পাশে বসিয়া ধনী গৃহিণীর সজ্জায় সজ্জিত হইয়া রামবাবুর বাড়ীতে উপস্থিত হইয়াছে, তখন দেখে যে মহিম সেইখানে উপস্থিত ! এইভাবে একটির পর একটি ঘটনা সাজান হইয়াছে—কোথাও অপূর্ণতা নাই, কোথাও বাহুল্য নাই, কোথাও বিরাম নাই।

কাহিনীর গঠনকৌশল বিচার করিবার সময় আরও একটি কথা মনে রাখিতে হইবে। শরৎচন্দ্র নিজেই এক জায়গায় বলিয়াছেন যে, শুধু বাহিরের ঘটনা সাজাইয়া অন্তরের পরিমাণ করা যায় না। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের রচনায় দেখা যায় যে হৃদয়ের গোপনতম রহস্যের সঙ্গে বাহিরের ঘটনার নিবিড় সংযোগ আছে।) মহিমকে ছাড়িয়া সুরেশ ও অচলার মোগলসরাইতে নামিয়া ডিহরীতে যাওয়া ‘গৃহদাহ’ উপস্থাসের সর্বাপেক্ষা আকস্মিক ও অভূত ঘটনা। শুধু বাহির হইতে বিচার করিলে ইহা অসম্ভাব্য বলিয়া মনে হয়। কিন্তু সুরেশ পরস্মীলু, এবং চঞ্চল, দুঃসাহসী ও হৃদমণীয় প্রকৃতির লোক। তারপর তাহার এই দুর্ভাগ্যে অচলার অন্তরতম আত্মার সমর্থন ছিল। সুরেশ নিজেই বলিয়াছে, “স্বামীর ঘরে দাঁড়িয়ে তার মুখের উপর বলেছিল, একজন পর পুরুষকে ভালবাসো—সে কি ভুলে গেছ ? যে লোক ঘরে আগুন দিয়ে তোমার স্বামীকে পোড়াতে চেয়েছিল বলে তোমার বিশ্বাস, তার সঙ্গেই চলে আসতে চেয়েছিলে এবং এলেও তাই। স্মরণ হয়... ?” অচলার হৃদয়ের অন্তঃস্থলে সুরেশের জন্ত যে সমবেদনা স্তম্ভ ছিল তাহা এই ঘটনার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু ইহাই যে তাহার হৃদয়ের শেষ কথা নহে তাহার প্রমাণ রহিয়াছে পরবর্তী কাহিনীতে। যে রাত্রিতে সীমাহীন দুর্ভোগে অচলা সতীর্থ বিন্দু বিন্দু দিয়াছিল, সেই দিনকার আচরণেও বাহিরের ঘটনা ও অন্তরের অসুস্থতির সামঞ্জস্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অচলা সুরেশকে ঘৃণা করিতে চেষ্টা করিত, কিন্তু সে ইহাও বুঝিত যে সুরেশ তাহারই জন্ত সর্বস্ব দিয়াছে ; তাহাকে আনন্দে ও আরামে রাখিবার জন্ত ইহার মনে ব্যাকুলতার অন্ত নাই।

হরেশ জিজিয়া আসিয়া উপস্থিত হইলে, সে উৎসেগ প্রকাশ করিয়াছে, তাহার-
 অন্তরাঙ্গা স্বরেশের প্রতি অমূল্য ছিল তাহা জাগিয়া উঠিয়াছে এবং রাম-
 বাবুর সনির্বন্ধ আবেদন এবং পুনঃ পুনঃ অহরোধ তাহাকে স্পন্দিত করিয়াছে ।
 অচলা নিজেকে বুঝাইয়াছিল যে রামবাবুর পীড়াপীড়ি এবং মিথ্যা সম্মান ও
 প্রকার লোভই তাহাকে সীমাহীন অন্ধকারের পথে ঠেলিয়া দিয়াছিল ; সে
 জানিত না যে বাহিরের এই প্রেরণার অন্তরালে রহিয়াছিল নিজের হৃদয়ের
 গোপন আকাজক্ষা ও অমুরক্তি ।) 'দত্তা'র মধ্যেও এই সামঞ্জস্য সর্বত্র বর্তমান ।
 বনমালীবাবু বিজয়াকে নরেন্দ্রের কাছেই দান করিয়াছিলেন । ইহার
 প্রথম আভাস গ্রন্থের প্রারম্ভে দেওয়া হইলেও, বিজয়া এই বিষয়ে সম্পূর্ণ তথ্য
 তখনই জানিল যখন মনে মনে সে নরেন্দ্রনাথকে বরণ করিয়া লইয়াছে ।
 রাসবিহারী বিজয়াকে বাঁধিতে চাহিয়াছিল বাহির হইতে চাপ দিয়া, কিন্তু
 বিজয়া তাহার কাছে সম্পূর্ণরূপে ধরা দিতে সেই দিনই প্রস্তুত হইল যেদিন সে
 অসংশয়ে বিশ্বাস করিল যে বিলাসবিহারীর অপরাধই সব চেয়ে কম ।

এই শ্রেণীর অত্যাগত যে সকল উপজ্ঞাসের উল্লেখ করা হইয়াছে তাহারা
 'গৃহদাহ' ও 'দত্তা'র মত স্বগঠিত নহে, কিন্তু যে মাত্রাবোধ ও সামঞ্জস্যজ্ঞান এই
 দুই উপজ্ঞাসের গঠনকৌশলকে অনবদ্য করিয়াছে তাহার পরিচয় অগ্নাধিক
 পরিমাণে সর্বত্রই পাওয়া যায় । শুধু 'দেনাপাওনা'য় একটু বৈষম্য দেখা যায় ।
 'দেনাপাওনা'র বাহিরের ঘটনার সঙ্গে হৃদয়ের আসক্তি-বিরক্তির সমন্বয় সাধিত
 হইয়াছে বটে ; কিন্তু ইহার গঠন-রীতি অত্যাগত উপজ্ঞাস অপেক্ষা পৃথক । এই
 কাহিনীতে চরম সঙ্কটময় মুহূর্ত আসিয়াছে উপজ্ঞাসের মধ্যভাগে নহে, প্রারম্ভেই,
 যেখানে ষোড়শী জীবানন্দের শয্যা স্পর্শ করিয়া নারীত্বের প্রথম সন্ধান পাইল ।
 ইহার পর সে আর কিছুতেই ভৈরবীর কাছে মন বসাইতে পারে না । কোন
 কাহিনী প্রারম্ভেই চরমে পহঁছিলে তাহাকে পরিসমাপ্তি পর্য্যন্ত টানিয়া নেওয়া
 কষ্টকর । এই জগৎ শরৎচন্দ্র একটি উপায় উদ্ভাবন করিয়াছেন ; ইহা হইতেছে
 নির্মল-হৈমবতী উপাখ্যানের অবতারণা । জীবানন্দের সংস্পর্শে আসিয়া
 ষোড়শীর যে স্থপ্তচেতনা জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহা উত্তেজিত হইল নির্মল-হৈম'র
 শাস্ত স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রা দেখিয়া । জীবানন্দ ষোড়শীর মধ্যে যে বিরুদ্ধতা ছিল
 তাহা সম্পূর্ণরূপে বিলুপ্ত হইয়া গেল, ইহাদের সাহায্যে । ষোড়শী সানন্দে,
 স্বচ্ছন্দে ভৈরবীপদ পরিত্যাগ করিয়া জীবানন্দের হাতে তাহার আরন্ধ, অসম্পূর্ণ
 কাজের ভার দিল । জীবানন্দ যে সম্পূর্ণরূপে ষোড়শীর কাছে আত্মসমর্পণ
 করিতে চাহিয়াছিল তাহার প্রেরণা অবশ্য নিজের হৃদয় হইতেই আসিয়াছিল,

কিন্তু নির্মলের বিকল্পে ঈর্ষাও এই প্রেরণাকে কথঞ্চিৎ উদ্ভূত করিয়াছে। উপন্যাসের উপসংহারে দেখি জীবানন্দ তাহার কাজ ফেলিয়া ঘোড়শীর হাত ধরিয়া চলিয়া গেল; স্বামী ও স্ত্রীর এই সম্মিলনেও রহিয়াছে 'হৈম'র প্রতি উপচিকীর্ষ।

✓ 'দেনাপাওনা'র দুইটি কাহিনী আছে : একটি জীবানন্দ-ঘোড়শীর আর একটি নির্মল-হৈমবতীর। শেষের কাহিনীটি গোণ এবং মুখ্য কাহিনীর প্রয়োজন সিদ্ধ করিবার জন্তই ইহার অবতারণা করা হইয়াছে। কিন্তু শরৎ-চন্দ্রের কয়েকখানি উপন্যাসে একাধিক কাহিনী একত্রিত হইয়াছে। উপন্যাস বা নাটকে একাধিক কাহিনী একত্রিত করিলে আখ্যায়িকায় নানা জটিলতা আসিয়া পড়ে। সমালোচককে দেখিতে হইবে এই সব কাহিনীতে ঐক্য বজায় রাখা হইয়াছে কিনা। একাধিক কাহিনীর অবতারণা করিলে আখ্যায়িকা বিস্তৃতি লাভ করে সন্দেহ নাই, কিন্তু বিচ্ছিন্ন ঘটনার মধ্যে একটি যোগসূত্র স্থাপন না করিতে পারিলে তাহা কতকগুলি আখ্যায়িকার সমষ্টি মাত্র হইয়া দাঁড়ায় এবং সেই বিচ্ছিন্ন আখ্যায়িকার পরিণতিতে পাঠক আগ্রহ বোধ করিতে পারে না। 'চরিত্রহীন', 'বামুনের মেয়ে' ও 'শেষ প্রশ্ন'—এই তিনটি উপন্যাসের প্রত্যেকটিতে শরৎচন্দ্র দুইটি করিয়া কাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন। অরুণ ও সন্ধ্যার প্রণয় ও বিবাহের প্রস্তাব 'বামুনের মেয়ে'র প্রধান কাহিনী। জ্ঞানদার বেদনাময় আখ্যায়িকা আয়তনে ছোট, কিন্তু ইহাও সম্পূর্ণাবয়ব কাহিনী। ইহার সঙ্গে অরুণ ও সন্ধ্যার বিবাহপ্রস্তাবের কোন সম্পর্ক নাই। 'শেষ প্রশ্ন' উপন্যাসের আরম্ভ হইয়াছে শিবনাথ ও কমলের বিবাহের পরে এবং অনতিকাল পরেই অজিত ও মনোরমার বিবাহ-প্রস্তাবের উল্লেখ করা হইয়াছে। কিন্তু উপন্যাস অগ্রসর হইতে না হইতে দেখি শৈব বিবাহ ভাদ্রিয়া গিয়াছে; শিবনাথ আসক্ত হইয়াছে মনোরমার প্রতি এবং অজিত কমলকে পাইতে লুপ্ত হইয়াছে। পরে দুইটি আখ্যান যেন বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে : একটি কমল ও অজিতের কাহিনী আর একটি শিবনাথ ও মনোরমার কাহিনী। 'চরিত্রহীন' উপন্যাসে এই প্রকারের বিচ্ছিন্নতা আরও বেশী স্পষ্ট। প্রথমতঃ দেখিতে পাই সতীশ ও সাবিত্রীর আখ্যায়িকায় উপেক্ষার স্থান নাই। তারপর, উপন্যাসের প্রধান দুইটি নারীচরিত্র কিরণময়ী ও সাবিত্রী একেবারে নিঃসম্পর্কিত। উপন্যাসের বিচ্ছিন্ন ঘটনাগুলিকে যে দুইভাগে শ্রেণীবদ্ধ করা যায় তাহাদের মধ্যে যোগসূত্র কোথায় ?

শরৎচন্দ্র বিভিন্ন কাহিনীকে একত্রিত করিয়া অভূত নৈপুণ্যের পরিচয়

দিয়াছেন। তিনি দুইটি কাহিনীকে একত্র করিবার জন্য কোনরূপ অবরোধ করেন নাই; কাহিনীগুলি আপনাদের সহজ স্বাধীন পথ বাহিয়া চলিয়াছে, মনে হয় অলঙ্কিতে আপনা হইতেই তাহাদের মধ্যে ঐক্য আসিয়া পড়িয়াছে। এই ঐক্য অ-কৃত্রিম, অনায়াসলব্ধ; ইহার মূল রহিয়াছে ঘটনার সম্মিলনে নহে, দুই একটি চরিত্রের সহজ বিস্তৃতিতে। ‘বামূনের মেয়ে’র প্রধান বিষয় অরুণ ও সন্ধ্যার বিবাহের প্রস্তাব নহে, প্রিয়নাথ ডাক্তারের চরিত্র। এই উন্নতচেতা স্বল্পবুদ্ধি ডাক্তার সমস্ত গ্রন্থকে জুড়িয়া বসিয়াছেন এবং ইহার বিক্ষিপ্ত ঘটনার মধ্যে ঐক্য আনিয়াছেন। সন্ধ্যার তিনি পিতা, তাঁহার চরিত্রের দুর্বলতা ও মহত্ব কোথায় তাহা সন্ধ্যা জানে, আবার জ্ঞানদাকে তিনিই রক্ষা করিয়াছেন। সন্ধ্যার ট্রাজেডির সঙ্গে জ্ঞানদার ট্রাজেডির সম্পর্ক নাই, কিন্তু উপন্যাসের শেষে উভয়ে মিলিত হইয়াছে, কারণ উভয়েই প্রিয়নাথের সঙ্গী। ‘শেষ প্রশ্ন’ উপন্যাসে এই ঐক্য আসিয়াছে কমল ও আশুবাবুর চরিত্রের বৈশিষ্ট্য হইতে। প্রবন্ধান্তরে দেখাইয়াছি যে কমলের চরিত্রের দুইটি দিক আছে; একটি অভিব্যক্তি পাইয়াছে শিবনাথের সঙ্গে বিচ্ছেদে আর একটি প্রকাশিত হইয়াছে অজিতের সঙ্গে মিলনে। আশুবাবুর সহজ ঐদার্য্য আলোক ও বাতাসের মত উপন্যাসের উপর ব্যাপ্ত হইয়াছে, কেহ তাঁহার প্রভাব হইতে দূরে যাইতে পারে নাই, তিনি সবাইকে চিনেন, সকলের অন্তরে তিনি প্রবেশ করিয়াছেন। উপন্যাসের আখ্যায়িকায় তাঁহার কিছু করিবার নাই, কিন্তু মনে হয় তিনি তাঁহার বিরাট দেহ ও ততোধিক বিরাট হৃদয় লইয়া উপস্থিত না থাকিলে সকল ব্যাপারই কিকে হইয়া যায়।

‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসের কাহিনী ‘শেষ প্রশ্ন’ ও ‘বামূনের মেয়ে’র কাহিনী হইতে অনেক বেশী জটিল; ইহার ঘটনাবলী অনেক বেশী বিক্ষিপ্ত-বিচ্ছিন্ন। সতীশ যখন সাঁওতালপরণায় আশ্রয় লইয়াছে তখন পাঠকও কিছুক্ষণের জন্য উপেন্দ্র, সাবিত্রী, কিরণময়ী প্রভৃতিকে ভুলিতে বাধ্য হয়। দিবাকর ও কিরণময়ীর পলায়ন ও প্রবাসের চিত্র আঁকিবার সময় গ্রন্থকার অল্প সকল চরিত্রের জীবনযাত্রার উপর পর্দা টানিয়া দিয়াছেন। কিন্তু আখ্যানের বাহুলা থাকা সত্ত্বেও এই উপন্যাসে ঐক্যের অভাব হয় নাই। এই উপন্যাসের নায়ক চরিত্রহীন সতীশ, কিন্তু প্লটের কেন্দ্রস্থ চরিত্র হইতেছেন চরিত্রবান্ উপেন্দ্র। তাঁহার সঙ্গে সকলেরই সম্পর্ক আছে, এবং তাঁহার চরিত্রের পরিবর্তনকে উপন্যাসের কেন্দ্র বলিয়া ধরিলে ইহার যোগসূত্রকে পাওয়া সহজ হইবে। প্রথম দিকে দেখি সাবিত্রীর সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক নাই, এমন কি

সাবিত্রীর সঙ্গে সতীশের সংস্রবের কথা উল্লেখ করিয়া :রাখালবাবু যে চিঠি লিখিয়াছিল তাহা তিনি অবহেলা করিয়া উড়াইয়া দিয়াছিলেন। তাঁহার মনে কখনও সন্দেহ হয় নাই যে এইরূপ নীচ সংস্রবে তাঁহার সোদরপ্রতিম সতীশ আসিতে পারে। সাবিত্রী সম্পর্কে তাঁহার বিরুদ্ধতা চরমে পহঁছিল (চরিত্রহীন—২০) সেই দিন যেদিন কথামাত্র না বলিয়া তিনি স্বরবালাকে লইয়া সতীশের বাড়ী হইতে চলিয়া গেলেন। উপন্যাসের প্রথমার্দ্ধ এইখানে সমাপ্ত হইল। দ্বিতীয়ার্দ্ধ অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ—তাহার পরিসমাপ্তিতে তিনি অল্পতপ্তচিত্তে সাবিত্রীকে বলিতেছেন, “সেই রাতে তুই যদি, দিদি, আত্মপ্রকাশ করে আমাদের ফিরিয়ে নিয়ে যেতিস্ আমার শেষ জীবনটা হয়ত এত দুঃখে কাটতোনা।” এবং এই সাবিত্রীর হাতেই তাঁহার অসমাপ্ত কর্তব্যের ভার দিয়া তিনি সংসার হইতে বিদায় লইলেন। উপন্যাসের নাট্যকাব্য—সাবিত্রী ও কিরণময়ী—পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন, কিন্তু ইহাদের মাঝখানে রহিয়াছেন উপেন্দ্র। কাহিনীর প্রারম্ভে দেখি তিনি কিরণময়ীর পরমাত্মীয়, কিন্তু সাবিত্রীর সঙ্গে তাঁহার কোন সংস্রব নাই। উপসংহারে দেখি যে সাবিত্রী তাঁহার অতি নিকটে আসিয়াছে, কিন্তু কিরণময়ী সরিয়া গিয়াছে অনেক দূরে। এই অসম্ভব পরিবর্তনই এই বিরাট উপন্যাসের গুট, এবং উপেন্দ্রের মৃত্যুশয্যায় এই দুই পরমাস্ত্রী রমণী একত্রিত হইয়া কাহিনীর ঐক্যের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

* উপরে যে তিনটি উপন্যাসের আলোচনা করা হইল তাহাদের গল্পে দুইটি আখ্যায়িকা মিশিয়া গিয়াছে। ‘পল্লীসমাজ’ ও ‘শ্রীকান্ত’—এই দুই উপন্যাসের কাহিনীও খুব জটিল ও বিস্তৃত। এই দুই উপন্যাসে বহু নরনারী একত্রিত হইয়াছে, ইহাদের পরস্পরের মধ্যে সম্পর্ক কোথাও নিবিড় নহে, এবং অনেক জায়গায় কোন সম্পর্ক নাই বলিয়াই মনে হয়। এই বিচ্ছিন্নতা ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসেই বেশী প্রকট, এই গ্রন্থ ভ্রমণকাহিনী হিসাবে রচিত হইয়াছিল। কিন্তু একটু বিচার করিয়া দেখিলেই দেখা যাইবে যে উল্লিখিত উপন্যাস দুই খানির মধ্যেও গুটের ঐক্য আছে, এবং শ্রীকান্তের ভ্রমণকাহিনীর মধ্যে বিস্তৃতি ও বৈচিত্র্য যতই থাকুক তাহার বিক্ষিপ্ত ঘটনাগুলি একেবারেই অসংলগ্ন নহে। ‘পল্লীসমাজ’-এ রমা ও রমেশের প্রণয় ও ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর অপরূপ কাহিনী অল্প সকল ঘটনাকে একত্রিত করিয়াছে। বৈণী, গোবিন্দ, ভৈরব—সমাজের এই সকল ক্রুর অথবা দুর্বল চরিত্র লোকের চিত্র খুব সজীব হইয়াছে, কিন্তু গ্রন্থকার ইহাও দেখাইয়াছেন যে ইহার

(এমন কি বেণী পর্যন্ত) উপন্যাসে নিজেদের দাবীতে আসিতে পারে নাই। রমা ও রমেশের মধ্যে যে দুঃখিণী ও জটিল সম্পর্ক রহিয়াছে ইহারা তাহাকে আরও জটিল করিয়াছে ; উপন্যাসে ইহাই তাহাদের দান ও দাবী। বিশ্বেন্দ্রী আদর্শলোকবাসিনী, উপন্যাসে তিনি সম্পূর্ণরূপে বাস্তব হইয়া উঠেন নাই, কিন্তু তবু তিনি সেইখানেই সর্বাপেক্ষা জীবন্ত হইয়াছেন যেখানে তিনি রমা-রমেশের সম্পর্ক উপলব্ধি করিতে পারিয়াছেন। রমেশের জীবনের একটা দিক আছে বাহার সঙ্গে রমার সংস্রব কম। ইহা তাহার পত্নী-সংস্কার চেষ্টা। উপন্যাসের কেন্দ্রীয় কাহিনীর সঙ্গে ইহার যোগসূত্র খুব স্পষ্ট ও সহজ না হওয়ায় রমেশের জীবনের এই দিকটা খুব প্রত্যক্ষ ও সত্য হইতে পারে নাই।)

‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসের কাহিনী অসাধারণ বৈচিত্র্যমণ্ডিত ; এবং অগণিত নরনারী ইহাতে ভীড় করিয়া দাঁড়াইয়াছে। ইহারা নিজেদের প্রয়োজনে আসিয়াছে আবার চলিয়া গিয়াছে ; কাহারও সঙ্গে কাহারও সম্পর্ক নাই। বর্তমান কালে দীর্ঘ উপন্যাস লিখার পদ্ধতি প্রচলিত হইয়াছে। রোমা রল্যান্ড John Christopher, টমাস ম্যানের Buddenbrooks, The Magic Mountain ও রেমন্টের Peasants প্রভৃতির কথা সকলেরই মনে আসিবে। কিন্তু শুধু পরিধির বিশালতা দিয়া বিচার করিতে গেলে ‘শ্রীকান্ত’র তুলনা বিফল। অথচ পরম বিশ্বাসের বিষয় এই যে, এই বৈচিত্র্যের মধ্যে গ্রন্থকার তাহার মূল সূত্র হারাইয়া ফেলেন নাই, কোন একটি ক্ষুদ্র কাহিনী বা কোন একটি বিচ্ছিন্ন চরিত্র তাহার সীমা অতিক্রম করে নাই। শুধু যে ইন্দ্রনাথ ও অন্নদাদিদিই তাহাদের জীবনের পরিসমাপ্তির সন্ধান দিয়া যায় নাই তাহাই নহে ; অন্ত্যন্ত ক্ষুদ্রতর চরিত্রগুলিও এই সংঘের পরিচয় দিয়াছে। গৌরী তেওয়ারীর মেয়ে পিত্রালয়ে বাইতে পারিয়াছিল কিনা, নতুনদা’ ডেপুটি হইয়াছেন কিনা, যে ব্রহ্মরমণী নিষ্ঠুর বাঙালী যুবকের দ্বারা প্রভাবিত হইল সে কেমন করিয়া এই নিষ্ঠুর ব্যবহারকে গ্রহণ করিবে, বিগত যৌবনের জ্ঞান নন্দ মিস্ত্রী ও টগরের নিকট হইতে খসিয়া পড়িল কিনা— এই সব কথা গ্রন্থকার নিঃশেষে বলিতে চাহেন নাই।

শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর প্রণয়ের ইতিহাস প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত প্রাধান্য বজায় রাখিয়াছে, এবং অন্ত্যন্ত খণ্ড আখ্যান এই কাহিনীকেই পরিপুষ্ট করিয়াছে। অন্নদাদিদি ও অভয়াকে রাজলক্ষ্মী দেখে নাই, কিন্তু তাহাদের কাহিনীর সঙ্গে সে নিজের সমস্ত সম্পর্ক দেখিতে পাইয়াছে। তাহার মনে মন্ত্রণা স্বামীর প্রতি যে ভক্তি ছিল অন্নদাদিদির কাহিনী তাহাকে প্রবলতর

করিয়াছে, অভয়া বিজোহের তাহে আঘাত করিয়াছে, হুনন্দা দিয়াছে ধর্মনিষ্ঠার আগ্রহ, আবার শিবপণ্ডিতের মন্ত্র শুনিয়া রাজলক্ষ্মীর মনে মন্ত্রের সঙ্গীততা সম্বন্ধে সন্দেহ জাগিয়াছে। শ্রীমান বন্ধু রাজলক্ষ্মীর অপরিহৃত মাতৃদেহের আহাৰ জোগাইয়াছে, কিন্তু যেই দেখা গেল এই মিথ্যা মাতৃদেহে ছেলেভুলানো খেলায় রাজলক্ষ্মীর চলে না অমনি বন্ধু গোণ হইয়া গেল। এমনি করিয়া প্রায় প্রত্যেক কাহিনীর সঙ্গে শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর আখ্যায়িকার সংযোগ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই গ্রন্থের চতুর্থ পর্ব খুব নীরস; তাহার প্রধান কারণ এই যে মূল গল্পের সহিত ক্ষুদ্র আখ্যানগুলির সম্পর্ক সহজ নহে। পুঁটুকে লইয়া যে কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা অসংলগ্ন নহে, কারণ একবার বন্ধু বাহাদিগকে বিচ্ছিন্ন করিয়াছিল তাহারা মিলিত হইয়াছিল শ্রীকান্তের বিবাহের প্রস্তাবেই (শ্রীকান্ত—দ্বিতীয় পর্ব, ১), আবার হুনন্দা ও গুরুদেব যে আড়াল রচনা করিয়াছিল তাহা অপসারিত হইল পুঁটুর অভ্যাগমে। এই আখ্যায়িকা অসংলগ্ন না হইলেও ইহাতে পুনরুক্তি দোষ ঘটিয়াছে। কমললতার আখ্যায়িকার সঙ্গে মূল গল্পের সংযোগ খুবই কৃত্রিম। কমলের বিরুদ্ধে রাজলক্ষ্মীর মনে কোন প্রকৃত দ্বন্দ্ব নাই, কারণ রাজলক্ষ্মী মন্ত্রভীত; স্ততরাং সে জানে যে মন্ত্রপড়া স্ত্রীই শ্রীকান্তকে তাহার নিকট হইতে দূরে সরাইয়া লইতে পারে। শ্রীকান্ত অল্প রমণীতে আসক্ত হইবে, এইরূপ সন্দেহ রাজলক্ষ্মীর মনে কখনও স্থায়ীভাবে আসিতে পারে না, তাহা হইলে তাহাদের প্রণয়ের দীর্ঘ ও বিচিত্র ইতিহাস মিথ্যা হইয়া যাইত। প্রকৃতপক্ষেও দেখা যায় যে রাজলক্ষ্মী ও কমলের মধ্যে সহজেই ভাব হইল এবং সঙ্গীত বিষয়ে যে প্রতিযোগিতার আভাস আছে তাহার মধ্যে রাজলক্ষ্মীকে পাই না, যে পিয়ারী নিঃশেষে মরিয়া গিয়াছিল সেই যেন আবার জাগিয়া উঠিয়াছে—কাহিনীর উপসংহারে এই পুনরুজ্জীবন অনুপযোগী ও আকর্ষণহীন হইয়াছে। কমললতার সঙ্গে রাজলক্ষ্মীর কোন সত্য সম্বন্ধ নাই, তাহার সংস্পর্শে আসিয়া সে নিজের সমস্তা সম্পর্কে কোন নূতন আলোকের সন্ধান পায় নাই, কাজেই এই আখ্যায়িকা অপ্ৰাসঙ্গিক।

প্রথম তিন পর্বে বর্ণিত প্রায় প্রত্যেক আখ্যানের সঙ্গে মূল গল্পের সংশ্লিষ্ট আছে, কিন্তু এমন দুই একটি কাহিনী বা ঘটনা আছে বাহাদের সঙ্গে শ্রীকান্তের যোগ থাকিলেও রাজলক্ষ্মীর কোন সংশ্লিষ্ট নাই। শুধু প্রটের দিক দিয়া বিচার করিলে ইহাদের সার্থকতা কোথায় এই প্রশ্ন স্বতঃই মনে উদ্ভূত হইবে। শ্রীকান্ত কর্তব্যবীর মহামানব নহে। রাজলক্ষ্মী অপেক্ষা সে দুর্বল, রাজলক্ষ্মী তাহাকে

টানিয়া লইয়া চলিয়াছে, সে বাধা দিতে পারে নাই, রাজলক্ষ্মীকে সে নিজের ইচ্ছা বা প্রয়োজন অনুসারে নিয়ন্ত্রিত করিতে পারে নাই। কিন্তু শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর কাহিনী যে ভাবে চলিয়াছে তাহার মধ্যে শ্রীকান্তেরও দান আছে। শ্রীকান্ত কোনদিন জোর খাটায় নাই, তথাপি সে নিঃশব্দ হইয়া ধরা দেয় নাই; তাহার দুর্বলতার মধ্যেই তাহার মহত্বের বীজ নিহিত রহিয়াছে। শ্রীকান্তকে যে রাজলক্ষ্মী পাইয়াছিল তাহার একটি প্রধান কারণ শ্রীকান্তের চরিত্রের প্রশস্ততা ও উদ্ভাসিততা। এই প্রশস্ততা আসিয়াছিল তাহার বিচিত্র অভিজ্ঞতা হইতে। স্ত্রীশাস্ত্র এই বিচিত্র অভিজ্ঞতার সঙ্গে মূল আধ্যাত্মিকতার পরোক্ষ সংযোগ রহিয়াছে। সংসারের বহুবিধ চিত্র দেখিয়া সে খাটি ও মেকির মধ্যে পার্থক্য করিতে শিখিয়াছিল এবং এই বিস্তীর্ণ দৃষ্টিই তাহার মনে সাংসারিক লাভালাভ সম্পর্কে ঔদাসীন্ময়তা আনিয়া দিয়াছিল। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে চিনিতে, তাই সে বলিয়াছিল, 'ওর (স্বন্দার) ছেলেকে এই আশীর্বাদ করে যাও যেন বড় হয়ে ও তোমার মত মন পায়.....তার চেয়ে বড় ত আমি কিছুই জানি না।'

‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসের প্রথম তিন পর্ব আলোচনা করিলে দেখা যাইবে যে ধীরে ধীরে (প্রচুর অনক্ষিতে) ইহার রচনারীতির পরিবর্তন হইয়াছে। এই কারণে যাহারা প্রথম পর্ব পড়িয়া বিস্মিত, বিমূঢ় হইয়াছিলেন, তাহারা তৃতীয় পর্বের রচনাচাতুর্য স্বীকার করিলেও তাহাকে অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট বলিয়া মনে করেন। প্রকৃতপক্ষে এই দুই পর্ব বিভিন্ন শ্রেণীর রচনা। প্রথম পর্ব রচিত হইয়াছিল ভ্রমণকাহিনী হিসাবে; তৃতীয় পর্ব উপন্যাস। প্রথম পর্বের পিয়ারীর উপাখ্যান বহু কাহিনীর একটি মাত্র, কিন্তু তৃতীয় পর্বের ভ্রমণকাহিনীর কথা প্রায়শ্চেষ্ট উল্লিখিত হইলেও, ইহা বিশেষভাবে শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর প্রণয়ের ইতিহাস। প্রথম পর্বের গুরুত্ব-পূর্ণ শ্রীকান্ত অসুস্থ হইয়া রাজলক্ষ্মীকে যে সংবাদ পাঠাইয়াছিল সে যেন নিতান্ত খেয়ালের বশে। কিন্তু তৃতীয় পর্ব দেখি শ্রীকান্ত বেথানেই যাক তাহাকে রাজলক্ষ্মীর উপগ্রহ হইয়া যাইতে হইবে। প্রথম পর্ব ও দ্বিতীয় পর্বের প্রথমার্ধ ভ্রমণকাহিনী। ইহা অতি দ্রুতবেগে চলিতেছে, কত লোক আসিতেছে ও যাইতেছে, কেহ স্বয়ং হইয়া বসিয়া নাই, কেহই অবাস্তব নহে, আবার কেহই অত্যাবশ্যকও নহে। তৃতীয় পর্বের কাহিনীর সেই দ্রুতগতি নাই, শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর মন দেয়া-নেয়া অতি ধীরে ধীরে চলিতেছে। এই মনঃকথন উপন্যাসের গৌরব, কিন্তু ভ্রমণবৃত্তান্তে অনুপ্রবেশ। তৃতীয় পর্বের ঘটনাবাহুল্য আছে, কিন্তু অবাস্তব কাহিনীগুলির

সেই নিজস্ব মাধুর্য্য নাই। বজ্ঞানন্দ, হুনন্দা এমনকি সতীশ ভরদ্বাজ ও চক্রবর্তী-গৃহিণী—ইহারা উপন্যাসে জায়গা পাইয়াছে ত্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর প্রণয়ে ইতিহাসকে সম্বন্ধ করিবার জন্য। ইহাদের নিজেদের জীবনে যে তাৎপর্য্যই থাকুক না কেন, এখানে তাহা একেবারে গোঁণ। এই সকল কাহিনী ত্রীকান্তের অভিজ্ঞতা-বৈচিত্র্যের পরিচয় দিলেও এখানে প্রথম পর্ব্বের বর্ণিত কাহিনীর সরসতা নাই। ত্রীকান্ত ও রাজলক্ষ্মীর মনের যে বিশ্লেষণ এখানে দেওয়া হইয়াছে তাহার গভীরতা ও সূক্ষ্মতা অনন্তসাধারণ, কিন্তু তাহার মধ্যে ভ্রমণ-কাহিনীর বৈচিত্র্য ও সচলতা নষ্ট হইয়া গিয়াছে। তৃতীয় পর্ব্ব প্রথম পর্ব্ব অপেক্ষা নিকৃষ্ট নহে, ইহা ভিন্ন জাতীয় রচনা।)

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

রচনারীতি

শরৎচন্দ্রের ষ্টাইল বা রচনারীতির মাধুর্য্য সর্ব্বত্র উচ্চপ্রশংসা লাভ করিয়াছে। যাহারা শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের কাহিনী বা ভাবের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করেন না তাঁহারাও তাঁহার শব্দসম্পদ ও রচনাসৌষ্ঠবকে শিরোধার্য্য করেন। শরৎচন্দ্র রমণীহৃদয়ের গভীরতম অন্তঃস্থলে প্রবেশ করিয়া তাহার গোপন কাহিনীকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, সুতরাং তাঁহার রচনায় ভাবাতিশয় থাকা স্বাভাবিক। তাঁহার অপেক্ষাকৃত অপরিণত রচনায় উচ্ছ্বাসের বাহুল্য আছে, কিন্তু তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনার মাধুর্য্য সংযমের মাধুর্য্য। মনে হয় হৃদয়ের রহস্য আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু নিজেকে রিস্ত করে নাই। শরৎচন্দ্রের নীতি সম্ভোগ-বিরোধীর নীতি, তাঁহার ভাষা সংযত, শাস্ত। তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনায় বিস্তৃত বিশ্লেষণ আছে, অপরূপ ইঙ্গিত আছে, বিশ্ব-প্রকৃতির সঙ্গে গভীর সহানুভূতি আছে, কিন্তু যে উচ্ছ্বাস আপনার আতিশয্যেই আপনাকে নিঃস্ব করিয়া ফেলে তাঁহার পরিচয় নাই।

‘দেবদাস’ শরৎপ্রতিভার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন নহে। ইহার মধ্যে ভাবপ্রবণতার যথেষ্ট পরিচয় আছে; কিন্তু ইহার মধ্যেও শরৎপ্রতিভার বৈশিষ্ট্যের ছাপ রহিয়াছে। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে দেখিতে পাই পার্ব্বতী রাজি একটার সময় দেবদাসের কক্ষে প্রবেশ করিয়াছে; কুমারী তাহার সমস্ত সন্মোচন বিসর্জন দিয়া

প্রণয়ানন্দকে দুনিজের মনের কথা বলিতে আসিয়াছে। তাহার ব্যবহারে উচ্ছ্বাস, আতিশয্য ও নির্লজ্জতাই প্রত্যাশা করিতে পারা যায়, কিন্তু তাহার সর্বাপেক্ষা বেদনাময় উক্তি রহিয়াছে অপরিসীম সংযম ও অতলস্পর্শী গভীরতা। দেবদাস তাহাকে প্রশ্ন করিল, “কা’ল তোমার লজ্জায় কি মাথা কাটা যাবে না?” পার্বতী অসঙ্কোচে উত্তর দিল, “মাথা কাটাই যেতো—যদি না আমি নিশ্চয় জানতুম, আমার সমস্ত লজ্জা তুমি ঢেকে দেবে।” একটু পরেই যখন নৈরাশ্রের সম্ভাবনা স্পষ্ট হইল তখন সে কহিল, “দেবদা নদীতে কত জল? অত জলেও কি আমার কলঙ্ক চাপা পড়বে না?” পার্বতী আবেগে আত্মহারা হইয়াছে, কিন্তু সেই আবেগকে সে প্রকাশ করিয়াছে ধীর, স্থির, সংযতভাবে।

‘বিরাজবো’ আর একখানি অপরিণত উপন্যাস এবং ইহাতে লঘু উচ্ছ্বাসের অবধি নাই। কিন্তু এই উপন্যাসের শ্রেষ্ঠ মুহূর্ত্তগুলিতে অনন্তসাধারণ বাক্-সংযমের পরিচয় পাওয়া যায়। বিরাজ কোথায় নিরুদ্দেশ হইয়াছে, নানা লোকে নানা কথা বলিতেছে, নীলাশ্বর দুঃখে অহুশোচনায় দগ্ধ হইতেছে, তাহাকে সর্বাপেক্ষা পীড়া দিয়াছে পুঁটির অভিযোগ। কিন্তু তাহার আবেগ প্রকাশ পাইয়াছে শাস্ত, সংযত ভাষায়—“না আর বোলনা—সে তোর গুরুজন।—শুধু সম্পর্কে নয় পুঁটি, তোকে মায়ের মত মালুষ ক’রে তোর মায়ের মতই হয়েছে। অপরে যা ইচ্ছে বলুক, কিন্তু তোর মুখে ও কথায় গভীর অপরাধ হয়।” তারপর, বিরাজের প্রত্যাবর্তন ও মৃত্যু! তাহার শেষ মুহূর্ত্তে পুঁটি ও মোহিনী শোকে দিশাহারা, কিন্তু বিকারগ্রস্ত রোগী মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্ত্ত পর্যন্ত নিকরিকার। পুঁটির কান্না উদ্বেল হইয়া উঠিলে, সে বলিয়া উঠিল, “চূপ কর পোড়ামুখি, চেষ্টাস্নে।” এই স্নেহ তিরস্কার, এই পুরানো সম্ভাষণ, এই কৃত্রিম ক্রোধ—ইহার মধ্য দিয়া বিরাজের অতীত জীবন ছাঁয়াবাজির মত খেলিয়া গেল—যে অতীতে দারিদ্র্য ছিল না, ভ্রাতৃবিরোধ ছিল না, রাজেন্দ্র ছিল না। এই কথা কয়টি খুবই অকিঞ্চিৎকর কিন্তু অপরূপ ইন্দ্রিতে পরিপূর্ণ।

শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ রচনায় এই সংযম আরও বেশী স্পষ্ট ও কলাকৌশলের পরিচায়ক। ‘দত্তা’র নায়িকা বিজয়া মনের গোপন কথা প্রকাশ করিতে পারে না সঙ্কোচের বাধার জন্ত; তাহার সঙ্কোচ গ্রন্থকারের স্বভাবসিদ্ধ সংযমের পরিচয় দেয়। এই গ্রন্থখানির কল্পনা খুব গভীর বা ব্যাপক নহে, কিন্তু ইহার আর্ট খুব উচ্চাঙ্গের; বিজয়ার হৃদয়াবেগ প্রকাশিত হইয়াছে নানা বাধার মধ্য দিয়া; তাই ইহার অভিব্যক্তি হইয়াছে অতিশয় মনোহর। (রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করিতে পারে না। কখনও কখনও তাহার

হৃদয়ের প্রবৃত্তি দুর্বল হইয়াছে, কিন্তু তখনও লেখক সংযমের সীমা অতিক্রম করেন নাই। কখনও বিশ্বপ্রকৃতির নির্বাক সাক্ষ্যের প্রতি সজ্ঞেত করিয়া থামিয়া গিয়াছেন, কখনও রাজলক্ষ্মীর গভীরতম প্রণয়াকাজক্ষাকে প্রকাশ করিয়াছেন অতি তুচ্ছ কাজের মধ্য দিয়া, আর যখন শুধু কথার সর্বদাই তাহার উদ্বেল হৃদয়ের কথা প্রকাশিত হইয়াছে তখনও সেই অভিব্যক্তি লঘু উচ্ছ্বাসের কেনিলতা হইতে অনেক উর্দ্ধে রহিয়াছে। তখনও প্রত্যেকটি কথা রাজলক্ষ্মী বহু চিন্তা করিয়া কহিয়াছে; ইহা সর্বদাই মনে হইয়াছে যে কথার অন্তরালে অনেক কিছুই রহিয়া গেল যাহা কথা হইতে অনেক বড়। অগ্রদানী চক্রবর্তীর বাড়ী হইতে শ্রীকান্ত ফিরিয়া আসার পর রাত্রিতে তাহার সঙ্গে রাজলক্ষ্মীর যে আলাপ হইয়াছিল ও পুঁটির সঙ্গে বিবাহের প্রস্তাবের সংবাদ পাইয়া শ্রীকান্তকে সে যে চিঠি লিখিয়াছিল—ইহাই রাজলক্ষ্মীর প্রকাশচঞ্চলতার প্রকৃষ্টতম নিদর্শন।^{১)} কিন্তু গঙ্গামাটিতে রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের কাছে তাহার মনের কথা যেভাবে খুলিয়া বলিয়াছে তাহাতে দেখিতে পাই সে শুধু প্রবল অহুভূতির কাছে আত্মসমর্পণ করিতেছে না। শ্রীকান্তের উদ্দেশ্যহীন কর্মহীন জীবনের দীনতা সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ সজাগ; নিজেকে সে কঠিনভাবে চুলচেরা বিচার করিয়া দেখিতে চায়, অহুভূতিগুলিকে সে বুদ্ধি দিয়া আয়ত্ত করিতে চায় এবং যখন দুর্বল হৃদয়বেগকে সে আর গোপন রাখিতে পারে না, তখন তাহা প্রকাশিত হয় শাস্ত সংযত ভাষায়, “তীর্থযাত্রা করেছিলাম, কিন্তু ঠাকুর দেখতে পাইনি; তার বদলে কেবল তোমার লক্ষ্ণহারা বিরস মুখই দিন রাত্রি চোখে পড়েছে। আমার জন্তে তোমাকে অনেক ছাড়তে হয়েছে, কিন্তু আর না... ভেবেছিলাম তোমার জন্তেই একথা তোমাকে জানাবো না; কিন্তু আজ আর আমি থাকতে পারলাম না।”^{২)} রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে যে চিঠি লিখিয়াছে তাহার মধ্যে অলঙ্কার-বাহুল্য আছে, কিন্তু উচ্ছ্বাসের আতিশয্য নাই; মনে হয় কল্পনার ঐশ্বর্য ও ভাষার অলঙ্কার রাজলক্ষ্মীর হৃদয়কে গৌরব দান করিয়াছে।^{৩)}

শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের মধ্যে ‘চরিত্রহীন’ চিন্তার দৃঢ়তায় ও কল্পনার সাহসিকতায় অনন্তসাধারণ, কিন্তু রচনাসৌষ্ঠবে ইহা অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট, কারণ ইহার মধ্যে ভাষার সংক্ষিপ্ততা ও সংযম নাই। সতীশ, কিরণময়ী, শেষের দিকে উপেন্দ্র, এমন কি সাবিত্রীও অধিকাংশ সময়েই সরল, সহজ, সংযতভাবে নিজেদের মনের কথা প্রকাশ করিতে পারে না।^{৪)} ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের শিল্প-কৌশল অনবত্ত। স্বরেশ দুর্দমনীয় প্রকৃতির লোক, কিন্তু অচলা ও মহিম শাস্ত সংযত। অচলা নানা অবস্থাবিপর্ধ্যয়ে পড়িয়াছে, কিন্তু তাহার হৃদয়ের বিচিত্র

ভাষের বহিঃপ্রকাশে কোথাও সীমা অতিক্রম করা হয় নাই, কোথাও কলাসংঘের বাঁধন নষ্ট হয় নাই। স্বরেশ ও কেদারবাবু বখন মহিমের আচরণের গোপনতা লইয়া বকিয়া মরিতেছিল, তখন অচলা একটি কথাও বলে নাই, কিন্তু পরে দেখা গেল যে মহিমের দেশ ও পারিবারিক অবস্থা সম্পর্কে, এমন কি স্বরেশের সহিত তাহার সম্বন্ধের সকল কথাই স্বল্পবাক্য রমণী জানে। স্বরেশকে ভাবী জামাতার পদে বরণ করিয়া কেদারবাবুর ক্ষুণ্ণির অবধি ছিল না, স্বরেশও অচলার হৃদয় জয় করিতে আপ্রাণ চেষ্টা করিতেছিল। অচলা স্বরেশকে তাহার কৃতজ্ঞতা জানাইয়াছে, কিন্তু একটু পরেই দেখা গেল স্বরেশ ও কেদারবাবুর আনন্দোৎসবের মধ্যে তরুণী শুধু মহিমের প্রতীক্ষায় একটি একটি করিয়া দিন গণিতেছে। মহিমের হাতে আংটি পরাইতে বাইয়া সে একটু অতিনাটকীয় ব্যবহার করিয়াছিল, কিন্তু তাহার এই আচরণ অসহায় রমণীর একমাত্র সম্বল, এবং সে শুধু আংটিই পরাইয়া দিয়াছে বাকবাহুল্যের দ্বারা নিজেকে লঘু করে নাই। স্বরেশের প্রতি তাহার যে অনুরক্তি ছিল তাহাও প্রকাশ পাইয়াছে অলঙ্কিতে, ক্ষুদ্র কথা বা তুচ্ছ ব্যবহারে, কণ্ঠস্বরের অপ্রত্যাশিত স্নিগ্ধতায়, গাড়ীতে বসিবার ভঙ্গীতে অথবা কাতর অহুনে বা জিজ্ঞাসায়।) শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ গল্প ‘মহেশ’-এ রচনাসংঘের প্রকৃষ্ট পরিচয় রহিয়াছে। এই গল্পের ট্রাজেডি প্রকাশ পাইয়াছে মহেশের নির্বাক বেদনা ও গফুরের নীরব সহনশীলতার মধ্য দিয়া; মহেশের মৃত্যুর পর গফুর তাহার মনের কথা প্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু তাহার অভিষাপের জ্বালা কথার বাহুল্যে নষ্ট হইয়া যায় নাই।

শরৎচন্দ্রের বিশিষ্ট রচনারীতির পরিচয় পাওয়া যায় রমণীর রূপ বর্ণনায়। তাহার উপন্যাসের অধিকাংশ নায়িকা রূপসী। কিন্তু তিনি তাহাদের রূপের বর্ণনাকে দীর্ঘ করেন নাই। প্রথমতঃ দুই একটি কথায় তাহাদের রূপের সহজ, সরল বর্ণনা দিয়াছেন, পরে নানা অবস্থায় নানা লোকের উপর সেই রূপের প্রভাবের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া তাহাকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন।) অল্পদাদিকে বর্ণনা করিয়াছেন দুইটি বাক্যে : “যেন ভ্রূশাচ্ছাদিত বহি। যেন যুগ্মগাম্বীর ব্যাপী কঠোর তপস্তা সাক করিয়া তিনি এইমাত্র আমন হইতে উঠিয়া আসিলেন।” পিয়ারী বাইজীর প্রথম বর্ণনা আরও সংক্ষিপ্ত। “বাইজী স্ত্রী, অতিশয় সুকণ্ঠ এবং গান গাহিতে জানে।” তারপর ধীরে ধীরে তাহার রূপের বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। শরতের মেঘলা জ্যোৎস্নার মত নির্মল হাস্তে তাহার কাণের দুল পর্যন্ত উজ্জলতর হইয়া উঠে, তাহার মেঘের মত কালো চুলে অন্তগামী সূর্যের রক্তিম আভা ছড়াইয়া পড়িয়া অপূর্ণ শোভার

সঞ্চার করে, তাহার স্নিগ্ধোজ্জল গণ্ডের উপর ঝরা-অক্ষর ধারা শুকাইয়া ফুলের মত ফুটিয়া থাকে।

অনেক সময় শরৎচন্দ্র রমণীর রূপ সোজাহুজি বর্ণনা না করিয়া অপরের উপর তাহার প্রভাব দেখাইয়া তাহার মাধুর্যের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। বিজয়া সন্দরী; তাহার সৌন্দর্য এমন চিত্তাকর্ষক যে নরেন্দ্র মুগ্ধ হইয়া বলিয়া উঠিল, “আমি নিশ্চয় বলতে পারি, ‘যে ছবি আঁকতে জানে, তারই আপনাকে দেখে আঁজ লোভ হবে।’ ইহা চাটুবাণ্য নহে, “সৌন্দর্যের পদমূলে অকপট ভক্তের স্বার্থগন্ধহীন নিষ্কলুষ স্তোত্র।” কিরণময়ীর রূপ হেলেনের রূপের মত—ইহা মুগ্ধও করে আবার ধ্বংসের ইচ্ছনও জোগায়। শরৎচন্দ্র হোমারকে অলঙ্করণ করিয়াছেন কিনা জানি না, কিন্তু কিরণের রূপের বর্ণনা খুবই সংক্ষিপ্ত—নাই বলিলেই চলে। শুধু যে কেহ তাহাকে দেখে সেই অন্ততঃ ক্ষণেকের তরে বিভ্রান্ত না হইয়া থাকিতে পারে না, এবং হারানবাবু যে কিরূপ নির্ভাবানু ছাত্র ছিলেন, ইহা আমরা তখনই স্পষ্ট বুঝিতে পারি যখন মনে করি এই স্ত্রীর সঙ্গে তিনি গুরুশিষ্যের সম্পর্ক ছাড়া অন্য কোনরূপ সম্পর্ক কল্পনা করিতে পারিলেন না। “অচলা অসামান্য সন্দরী নহে, কিন্তু অপরাহ্নে রক্তিম রশ্মি পশ্চিমের জানালা দরজা দিয়া ঘরময় ছড়াইয়া পড়িলে এই তরুণীর ঈষদীর্ঘ ক্লশ দেহ সেই আলোকে উজ্জ্বলিত হইয়া সুরেশকে মুগ্ধ করিয়াছে।”)

শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসে একটি রীতি অবলম্বন করা হইয়াছে। সাধারণতঃ নায়কনায়িকার (বিশেষতঃ নায়িকার) একটি পূর্ব ইতিহাস থাকে যাহার সঙ্গে উপন্যাসে বর্ণিত কাহিনী অসম্পৃক্ত নহে। সেই পূর্ব কাহিনীর বিস্তৃত বর্ণনা দিয়া পাঠকের ধৈর্য পরীক্ষা করা হয় নাই। পিয়ারী বাইজীর মধ্যে রাজলক্ষ্মী কেমন করিয়া সঙ্গোপনে আত্মরক্ষা করিয়াছিল, ঠিক কি অবস্থায় জীবানন্দের ‘বাহন’ অলকার বিবাহ হইয়াছিল এবং কেমন করিয়া ভৈরবীর মধ্যে প্রবক্ষিতা অলকা স্থপ্ত ছিল, মেসে যি হইবার পূর্বে সাবিত্রী কি করিয়াছিল—এই সব কাহিনীর বিস্তৃত বিবরণ দিয়া শরৎচন্দ্র তাহার উপন্যাস ভারাক্রান্ত করেন নাই, উপন্যাসের মধ্যে পাঠকের কৌতূহল জাগ্রত হইয়াছে এবং সেই কৌতূহলকে তিনি আভাসে ইন্ধিতে, দুই একটি সংক্ষিপ্ত কথোপকথনের সাহায্যে পরিতৃপ্ত করিয়াছেন, কিন্তু সম্পূর্ণরূপে নিবৃত্ত করেন নাই। নায়িকার জীবনের পূর্ব ইতিহাস রহস্যময়ই রহিয়া গিয়াছে, আমরা তাহার গোপন মহিমা অঙ্কভব করিতে পারি, কিন্তু স্পষ্ট করিয়া দেখিতে পারি না। ‘শ্রীকান্ত’র চতুর্থ পর্বের শরৎচন্দ্রের শিল্পের এই সংক্ষিপ্ততা ও সংযম নষ্ট হইয়া

গিয়াছে। সেইখানে দেখি কমললতার সঙ্গে পাল্লা দিয়া রাজলক্ষ্মী তাহার বিগত জীবনের কাহিনী বিনাইয়া বিনাইয়া বলিতেছে এবং দেখিতে পাই রাজলক্ষ্মী শুধু স্ত্রী স্বকর্ষ বাইজী নহে, একজন পাকা বিজ্ঞানে ও গায়মান। শ্রীকান্তের এই কাহিনী শুনিতে আগ্রহ ছিল না এবং আমাদের মনেও ইহা শুধু কৌতুকেরই স্থান করে।)

শরৎচন্দ্রের রচনারীতির একটি প্রধান গুণ বাস্তবপ্রিয়তা। শরৎচন্দ্রের অল্পভূতির সঙ্গে রোমান্টিক কবির অল্পভূতির সাদৃশ্য আছে, কিন্তু তাঁহার বিস্তৃত বর্ণনা, তিল তিল করিয়া বিশ্লেষণ, অগুপ্তমাণুব্যাপী পর্যবেক্ষণশক্তি তাঁহাকে রিয়ালিষ্ট বা বাস্তবাত্মিক সাহিত্যিকপদবাচ্য করিয়াছে। তাঁহার ভাষায় এই বৈশিষ্ট্যের ছাপ রহিয়াছে।) বাঙলার প্রথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস 'আলালের ঘরের দুলাল' চলিত ভাষায় লিখিত হইয়াছিল। কিন্তু এই উপন্যাস ব্যঙ্গচিত্রে ভরা, ইহার পক্ষে সাধুভাষা অল্পযোগ্য হইত। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষা সহজ, সরল, সাবলীল; তাহাতে অনাবশ্যক গাভীর্ষ্য নাই, কিন্তু তাহাও সংস্কৃতশব্দবহুল বাঙলা। তাহা দৈনন্দিন জীবনযাত্রার চিত্রের পক্ষে উপযোগী নহে। এই ভাষায় ভ্রমর, সূর্যমুখী প্রভৃতি আদর্শলোকবাসিনী রমণীর চরিত্র অভিযুক্ত হইতে পারে, কিন্তু সাধারণ জীবনের কাহিনী এই ভাষায় রূপান্তরিত হইলে তাহার সাধারণত্ব নষ্ট হইয়া যাইবে। রবীন্দ্রনাথ চলিত ভাষাকে সমর্থন করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার গল্প কবির গল্প; স্তবরাং তাঁহার ভাষা উপন্যাসে তখনই খুব স্তূট হইয়াছে যখন বর্ণনা কল্পনায় অনুরঞ্জিত হইয়াছে অথবা কথোপকথন তীক্ষ্ণ বুদ্ধির আলোকে উজ্জ্বল হইয়াছে।) শরৎচন্দ্রের গল্পে প্রচলিত ভাষা প্রথম তাহার গ্রাম্য আসন পাইয়াছে অথচ তাহার নিষ্কিষ্ট ক্ষেত্র অতিক্রম করে নাই। তাঁহার ভাষা, দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ভাষা, বর্ণবহুলতার জন্ত তাঁহার চিত্র কোথাও তাহার সহজ মাধুর্য হারায় নাই। ভাষা ভাবপ্রকাশের বাহন বটে, কিন্তু অনেক সময় ইহা মুখ্য হইয়া ভাবপ্রকাশের বাধা হইয়া দাঁড়ায়। শরৎচন্দ্র কখনও অলঙ্কার-বাহুল্যের দ্বারা তাঁহার বর্ণনাকে ভারাক্রান্ত করেন নাই। মনে হয় যে ঘটনাটা যে ভাবে ঘটয়াছে, ঠিক সেই ভাবেই তাহা শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে রূপান্তরিত হইয়াছে; ভাষার ঐশ্বর্য কোন অন্তরায় সৃষ্টি করিতে পারে নাই। ইহার প্রধান কারণ শরৎচন্দ্রের ভাষা স্বচ্ছ, আড়ম্বরহীন প্রাত্যহিক জীবনের রসে পরিপূর্ণ।) কিন্তু ইহার মধ্যে প্রচলিত ভাষার সাবলীলতা ও স্বচ্ছতা থাকিলেও তাহার লঘুতা ও তুচ্ছতা নাই। শরৎচন্দ্র অল্পভব করিয়াছেন যে প্রত্যেকের জীবনে এমন কতকগুলি মুহূর্ত্ত আসে যাহা অনন্তসাধারণ ও ঐশ্বর্যময় এবং

তাহাদিগের বর্ণনায় তিনি সংস্কৃতশব্দবহুল, অলঙ্কারসমৃদ্ধ ভাষা ব্যবহার করিয়া তাহার বাস্তবপ্রিয়তার গভীরতাই প্রমাণ করিয়াছেন। প্রকৃতপক্ষে, শরৎচন্দ্রের ঠাইলের প্রধান গুণ এই যে এখানে তথাকথিত “সাধুভাষা” ও “চলিত ভাষা”র সমন্বয় হইয়াছে। (চলিত ভাষার স্বচ্ছতা ও গতিশীলতা এবং সাধুভাষার সমৃদ্ধির মধ্যে তিনি সামঞ্জস্য সাধন করিয়াছেন।)

পূর্ববর্তী অঙ্কে দে শরৎচন্দ্রের রচনার বাস্তবতার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করা হইয়াছে। (এই বাস্তবতার প্রধান উপাদান অতিসূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি। দুই একটি দৃষ্টান্ত দিলেই শরৎচন্দ্রের কলাকৌশল উপলব্ধি করা যাইবে। ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন, “আমাদের সাহিত্যে নৌযাত্রাবর্ণনার অভাব নাই—বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে ও রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পে এই বিষয়ে অনেক কবিত্বপূর্ণ, সূক্ষ্ম অল্পভূতিময় বিবরণ আছে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের বর্ণনা সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়। ইহার মধ্যে কবিত্বের অভাব নাই, কিন্তু কবিত্ব ইহার সম্বন্ধে প্রধান কথা নহে। ইহার মধ্যে যে অকুণ্ঠিত বাস্তবতা, যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার স্রব পাওয়া যায় তাহা কবিত্বকে অতিক্রম করিয়া অনেক উর্দ্ধে উঠিয়াছে।” শরৎচন্দ্রের বর্ণনা এত প্রত্যক্ষ ও বাস্তব হইয়াছে, কারণ তিনি তিল তিল করিয়া এই অভিযানের চিত্র আঁকিয়াছেন; প্রথম নৌকাছাড়া হইতে আরম্ভ করিয়া ভোরে বাড়ী ফেরা পর্যন্ত নৈসর্গিক, কাল্পনিক যত প্রকারের অভিজ্ঞতা হইয়াছে কিছুই বাদ পড়ে নাই। কাজেই সমগ্র চিত্রটি একেবারে প্রত্যক্ষগোচর হইয়াছে। ছিদাম বউরুপীর কাহিনী, মেজদার অত্যাচার, নতুনদার পাপ ও প্রায়শ্চিত্ত, বন্দ্যোপাধ্যায়—এই সকল বর্ণনা শরৎ-প্রতিভার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন, ইহাদের প্রত্যেকটিকেই সম্ভব ও বাস্তব করিয়াছে শরৎচন্দ্রের তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি।

শরৎচন্দ্রের বাস্তবপ্রিয়তা চরমে পহঁছিয়াছে ‘অরক্ষণীয়া’তে; সেইখানে ইহা সম্পূর্ণরূপে অলঙ্কারবিবজ্জিত হইয়া তীব্র, কঠোর হইয়া উঠিয়াছে। জ্ঞানদা স্বল্পভাষী; তাহার অল্পভূতির প্রকাশে শরৎচন্দ্র স্বভাববিস্কৃত সংযমের পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু তাহার প্রতিবেশের বর্ণনা হইয়াছে বিস্তৃত ও পুষ্পাশুপুষ্প। দারিদ্র্য তাহাকে নিপীড়িত করিয়াছে, ম্যালেরিয়া তাহার স্বাস্থ্য হরণ করিয়াছে, স্বর্ণমঞ্জরী গঞ্জন দিয়াছে, তাহার প্রণয়াম্পদ অতুল তাহাকে লালিত করিয়াছে, জননীর স্নেহ ভয়ে, শোকে ও কুসংস্কারে বিষাক্ত হইয়াছে। “কিন্তু সর্বাপেক্ষা সহনাতীত অপমান আসিয়াছে জ্ঞানদার নিজের হাত হইতে—বিবাহের পণ্যাশালায় নিজেকে বিকাইবার জন্ত তাহার স্বহস্তরচিত ব্যর্থ সজ্জাছতানই

তাহার চরম লাহুনা।” এই চরম লাহুনার বর্ণনায় শরৎচন্দ্র কোন একটি তুচ্ছ দিক্ বাদ দেন নাই, কোথাও ইহাকে হাল্কা হইতে দেন নাই। কেমন করিয়া এই অবাস্তিত সম্বন্ধ যা ও মেয়ের কাছে আকাজক্ষণীয় হইল, কে কে পাজী দেখিতে আসিয়াছিল, জ্ঞানদা কি কি অদ্ভুত সজ্জা করিয়াছিল, কোলের ছেলে কি বলিল, পাশের মেয়েরা কেমন করিয়া হাসিল, স্বর্ণমঞ্জরী কি কঠোর মন্তব্য করিলেন, প্রতিবেশী কি প্রশ্ন করিল, অতুল কি ভাবিল—সকল বিষয়ের বিস্তৃত বর্ণনা আছে। আর এই হট্টগোলের মধ্যে একটি লোক নির্ঝাঁক—সে জ্ঞানদা নিজে!

অনেক সময় দুই একটি তুচ্ছ বিষয়ের উপর আলোক সম্পাত করিয়া শরৎচন্দ্র চিত্রকে পরিপূর্ণরূপে বাস্তব করিয়াছেন। যে বাঙালী যুবক ব্রহ্মরমণীকে প্রতারিত করিয়া তাহার টাকা ও আংটি লইয়া পলায়ন করিল, সে অতিশয় নিষ্ঠুর ও বিশ্বাসঘাতক সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহার বড় ভাই আরও বেশী নীচাশয় ও হৃদয়হীন। এই লোকটির চরিত্রের সঙ্কীর্ণতা একটি কথায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। তিনি শ্রীকান্তকে গম্ভীরভাবে বলিলেন, “.....পুরুষবাচ্চা, বিদেশে বিহুঁয়ে এসে বয়সের দোষে না হয় একটা সখ করেই ফেলেচে.....তাই ব’লে বুঝি চিরকালটা এমনি ক’রেই বেড়াতে হবে? ভাল হয়ে সংসারধর্ম করে পাঁচ জনের একজন হ’তে হবে না? মশাই, এ বা কি? কাঁচা বয়সে কত লোক যে হোটেলের ঢুকে মুগী পর্যাস্ত খেয়ে আসে? ...।” এই তুলনার মধ্য দিয়া লোকটির নীচতা ও বিকৃত মনোবৃত্তির যে পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ লিখিলেও এমন সহজ ও তীব্র হইত না।

শরৎচন্দ্রের শব্দনির্বাচনে, উপমা ও রূপকের উদ্ভাবনে এই বাস্তবতার ছাপ রহিয়াছে। তিনি নরনারীর সম্পর্কের গোপন রহস্যকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন; ইহার জগ্ন তিনি স্পষ্ট, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কারণ অপ্রকাশ্য রহস্য ইহার দ্বারা অতি সহজে প্রত্যক্ষ হইতে পারে। নরেন্দ্রনাথের জগ্ন বিজয়ার আকাজক্ষা তৃষ্ণার মত জাগিয়া থাকে, বিগত যৌবনের মত নন্দমিস্ত্রীও একদিন অজ্ঞাতসারে টগরের নিকট হইতে খসিয়া যাইতে পারে। অভয়ার স্বামী যখন শ্রীকান্তের কাছে উপস্থিত হইল তখন তাহার মনে হইল যেন বর্ষার কোন গভীর জঙ্গল হইতে এক বহু মহিষ অকস্মাৎ বাহির হইয়া আসিয়াছে। প্রত্যেকটি বর্ণনাই সংক্ষিপ্ত, কিন্তু অতিশয় বাস্তব, কারণ অতিশয় প্রত্যক্ষ। বর্ষা হইতে ফিরিয়া শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীর মধ্যে একটু গুদাসীন্দের ভাব দেখিয়া পীড়িত হইল, কিন্তু বাসায় গিয়া তাহার ঘরের

সাজসজ্জা দেখিয়াই রাজলক্ষ্মীর স্বগভীর প্রেমের পরিচয় পাইল ; তাহার মনে হইল যেন, “ভাটার নদীতে আবার জোয়ারের জলোচ্ছ্বাসের শব্দ মোহনার কাছে শুনা যাইতেছে।” এইরূপ দৃষ্টান্তের অবধি নাই। রূপক ও উপমার সাহায্যে নিগূঢ় রহস্যকে স্পষ্ট করিবার শক্তি চরমে পহঁছিয়াছে ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে। তথায় প্রত্যেকটি চিত্রে সংক্ষিপ্ততা ও স্পষ্টতার পরাকাষ্ঠা দৃষ্ট হয়। বিশেষ করিয়া মনে পড়িবে স্বরেশের মৃত্যুর পর অচলার বর্ণনার কথা—ভয় নাই, ভাবনা নাই, কামনা নাই, কল্পনা নাই—যতদূর দেখা যায়, ভবিষ্যতের আকাশ শুধু ধু ধু করিতেছে। তাহার রঙ নাই, মূর্তি নাই, গতি নাই, প্রকৃতি নাই,— একেবারে নির্বিকার, একেবারে একান্ত শূন্য।)

শরৎচন্দ্রের রচনার বাস্তবতা সর্বজনবিদিত, কিন্তু এই বাস্তবপ্রিয়তার সঙ্গে যে কবিপ্রতিভা জড়িত আছে তৎপ্রতি সকলের দৃষ্টি পড়ে না। শ্রীকান্ত বলিয়াছে যে তাহার মধ্যে ভগবান কল্পনা-কবিত্বের বাস্পটুকুও দেন নাই। কিন্তু একথা সত্য নহে,—শ্রীকান্তের সঙ্ক্ষেপেও নয়, তাহার স্রষ্টার সঙ্ক্ষেপে তো নয়ই। বিশ্ব-প্রকৃতির মহিমার প্রতি শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি চিরনিবন্ধ রহিয়াছে, এই দৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টির মত বিরাট বিস্তার নাই, কিন্তু অনন্তসাধারণ তীক্ষ্ণতা আছে। বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে তিনি মানবহৃদয়ের গভীরতম বেদনার প্রতিচ্ছবি দেখিতে পাইয়াছেন এবং ইহাই বিশ্বপ্রকৃতিকে সজীব করিয়াছে। তমসাম্ভব রজনী পিয়ারী বাইজীর বুকফাটা ক্রন্দন দেখিয়া হয়ত বা পরিতৃপ্তি লাভ করিয়াছিল, কিন্তু চরম নৈরাশ্রভারাক্রান্ত হৃদয়ে বিজয়া যখন দয়ালের বাড়ী হইতে বাহির হইল তখন প্রকৃতির মধ্যে সে তাহার নিজের হৃদয়ের প্রতিরূপই দেখিতে লাগিল। “তাহার মনে হইতে লাগিল তাহার পদতলের তৃণরাজি হইতে আরম্ভ করিয়া, কাছে দূরে যাহা কিছু দেখা যায়—আকাশ প্রান্তর গ্রামান্তরের বনরেখা, নদী, জল সমস্তই যেন নিঃশব্দ জ্যোৎস্নায় দাঁড়াইয়া ঝিম্ ঝিম্ করিতেছে। কাহারও সহিত কাহারও সঙ্ঘর্ষ নাই, পরিচয় নাই, কে যেন তাহাদের ঘূমের মধ্যে স্বতন্ত্র জগৎ হইতে ছিঁড়িয়া আনিয়া যেখানে সেখানে ফেলিয়া গেছে—এখন তজ্জা ভাঙিয়া তাহারা পরস্পরের অজানা মুখের প্রতি অবাক হইয়া তাকাইয়া রহিয়াছে।” আবার বিজয়ার স্বপ্নের দিনে বিবাহসভায় তাহার লজ্জিত মুখের উপর দক্ষিণের বাতাস এবং আকাশের জ্যোৎস্না যেন একই কালে তাহার স্বর্গগত মাতাপিতার আশীর্বাদের মত আসিয়া পড়িল। অচলার জীবনের ট্র্যাজেডির সঙ্গে অঙ্ককার রাত্রির উন্মত্ত দুর্ঘ্যোগের নিকট সঙ্ঘর্ষ আছে ; গহুর যখন তাহার প্রার্থনা ও অভিশাপ জানাইয়া জন্মভূমি হইতে বিদায় লইল তখন

আকাশ বোধ হয় এই নির্যাতিত কৃষকের প্রতি সহানুভূতি জানাইতেই নক্ষত্র-খচিত হইয়াও অন্ধকারাচ্ছন্ন ছিল।

বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মানবহৃদয়ের গভীরতম এক্য দেখিতে পাই ‘শ্রীকান্ত’র তৃতীয় পর্বে। রাজলক্ষ্মী কর্তৃক অবহেলিত হইয়া শ্রীকান্তের উদ্দেশ্যহীন কর্মহীন দিন আর কাটিতে চাহিত না। “অদূরবর্তী কয়েকটা খর্বাকৃতি বাবুলা গাছে বসিয়া ঘুঘু ডাকিত, এবং তাহারি সঙ্গে মিলিয়া মাঠের তপ্ত বাতাসে কাছাকাছি ভোমেদের কোন একটা বাঁশ ঝাড় এমনি একটা একটানা ব্যথাভরা দীর্ঘশ্বাসের মত শব্দ করিতে থাকিত যে মাঝে মাঝে ভুল হইত সে বুঝি আমার নিজের বুকের ভিতর হইতেই উঠিতেছে।” গঙ্গামাটির কারাবাসে বাহিরের বাতাসই একমাত্র বন্ধু, কারণ সে দূরের সংবাদ বহিয়া আনিয়াছে এবং মুক্তির আশ্বাদ দিয়াছে। “মনে হয়, কত লোকের গায়ের স্পর্শ এবং কত না অচেনা লোকের তপ্ত শ্বাসের আমি যেন ভাগ পাই। হয়ত, আমার সেই ছেলেবেলার বন্ধু ইন্দ্রনাথ আজিও বাঁচিয়া আছে, এবং এই উষ্ণ বায়ু হয়ত তাহাকে এই মাত্র ‘হুইয়া আসিল।……কখনও মনে হয়, এই কোণেই ত বন্দাদেশ, বাতাসের ত বাধা নাই, কে বলিবে সমুদ্র পার করিয়া অভয়ার স্পর্শটুকু সে আমার কাছে বহিয়া আনিতেছে না।”

মানবহৃদয়ের সঙ্গে সম্পর্কবর্জিত নিছক নিসর্গবর্ণনা শরৎ-সাহিত্যে বিরল। যে দুই একটি জায়গায় এইরূপ বর্ণনা আছে তথায়ও শরৎচন্দ্রের রচনাভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য বর্তমান।}রাত্রির রূপের তিনি যে বর্ণনা দিয়াছেন তাহা অননুসাধারণ। অজানা অন্ধকার তাঁহাকে দূর হইতে দূরে লইয়া যায় নাই, তিনি ইহার দুর্বিগম্য রহস্যকে স্পষ্ট, মূর্তিমান ও নিকট করিতে চাহিয়াছেন। অগাধ বারিধি, গহন অরণ্যানী, শ্রীরাধার দুচক্ষু তরিয়া যে রূপ প্রেমের বজ্রায় জগৎ ভাসাইয়া দিল—ইহাদের সঙ্গে তুলিত হইয়া রূপহীন মৃত্যুও অপরূপ রূপে সজ্জিত হইয়াছে এবং কবি তাহার অভ্যগ্রপদধনিকে, তাহার সর্বদুঃখভয়ব্যথাহারী অনন্তসুন্দর মূর্তিকে অভিবাদন করিয়াছেন। বাহা রহস্যময়, দুর্জয়ে, দূরস্থিত তাহাও নিকটে আসিয়া সহজ ও প্রত্যক্ষ হইয়াছে। ইহাই শরৎচন্দ্রের নিসর্গ-বর্ণনার বৈশিষ্ট্য, ইহাতে বিস্তৃতির অভাব থাকিতে পারে, কিন্তু ইহার তীব্রতা, বা স্পষ্টতা অনস্বীকার্য। ‘শ্রীকান্ত’র দ্বিতীয় পর্বে ও ‘চরিত্রহীন’-এ ক্ষুদ্র সমুদ্রের যে বর্ণনা আছে তাহার মধ্যে উপরি-উল্লিখিত বর্ণনার মহিমা নাই, কিন্তু এই দুইটি সমুদ্রবর্ণনাও শরৎচন্দ্রের কবিপ্রতিভার সাক্ষ্য দেয়। শরৎচন্দ্র সমুদ্র তরঙ্গের শুভ্র-কৃষ্ণ রূপটিকে স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ করিয়াছেন; সমুদ্রের সীমাহীনতা

সম্পর্কে শরৎচন্দ্র অচেতন নহেন, কিন্তু তাঁহাকে সময়িক মুগ্ধ করিয়াছে মহাত্মার ভয়ঙ্কর সুন্দর বিরাট মূর্তি : “জাহাজের গায়ে উদ্ভাস তরঙ্গ স্তম্ভ ফেনের কিরীট মাথায় পরিয়া উন্নতের মত ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে, চূর্ণবিচূর্ণ হইয়া কোথায় মিলাইয়া বাইতেছে, \ আবার ছুটিয়া আসিয়া \ আবার মিলাইতেছে। ” (চরিত্রহীন)

“একটা জিনিসের সুবিপুল উচ্চতা ও ততোধিক বিস্তৃতি দেখিয়াই কিছু এতাব মনে আসে না, কারণ তা’ হইলে হিমালয়ের যে কোন অঙ্গপ্রত্যঙ্গই স্তম্ভ যথেষ্ট। কিন্তু এই যে বিরাট ব্যাপার জীবন্তের মত ছুটিয়া আসিতেছে, সেই অপরিমেয় শক্তির অল্পভূতিই আমাকে অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছিল।

“কিন্তু সমুদ্র জলে ধাক্কা দিলে যাহা জলিয়া জলিয়া উঠিতে থাকে সেই জ্বালা নানাপ্রকারে বিচিত্র রেখায় ইহার মাথার উপর খেলা করিতে না থাকিলে, এই গভীর কৃষ্ণ জলরাশির বিপুলত্ব এই অন্ধকারে হয়ত তেমন করিয়া দেখিতে পাইতাম না। এখন যতদূর দৃষ্টি যায় ততদূরই এই আলোকমালা, যেন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রদীপ জালিয়া এই ভয়ঙ্কর সুন্দরের মুখ আমার চক্ষের সম্মুখে উদ্ঘাটিত করিয়া দিল। ” (শ্রীকান্ত-দ্বিতীয় পর্ব)

শরৎচন্দ্রের রচনায় কবিকল্পনার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। (তাঁহার গল্প শুধু যে কল্পনাসমৃদ্ধ তাহাই নহে, ইহার গতিও ছন্দোবদ্ধ বাক্যের গতির মত সুমধুর। প্রথমতঃ, একটি বাক্যের বিভিন্ন অংশের মধ্যে এমন একটি সুন্দর সামঞ্জস্য আছে যে, পাঠক প্রতিমাধুর্য্যে বিমোহিত না হইয়া থাকিতে পারে না।) এই সামঞ্জস্যরীতির একটি সরল উদাহরণ উদ্ধৃত করিতেছি :

“কিন্তু এ না থাকা যে কি না থাকা, এ যাওয়া যে কি যাওয়া, তাহা সতীশের চেয়ে কে বেশী জানে ! সরোজিনীর চেয়ে কে বেশী দেখিয়াছে ! সাবিত্রীর চেয়ে কে বেশী শুনিয়াছে ! ”

এইরূপ সামঞ্জস্য খুব তুল্য নহে এবং ইহা আয়াসজনক বলিয়া মনে হয়। কিন্তু শ্রেষ্ঠ রচনায় তিনি বিভিন্ন অংশের যে সামঞ্জস্য আনিয়াছেন তাহা অতিশয় কলাকৌশলময় হইলেও এমন সাবলীল যে মনে হয় ভাষা আপনা হইতেই ছন্দোবদ্ধ হইয়াছে। (নিম্নোক্ত অল্পছেদটি শরৎচন্দ্রের রচনা-সৌষ্ঠবের একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন :

“বাহিরের মত্ত রাত্রি তেমনি দাপাদাপি করিতে লাগিল, আকাশের বিদ্যুৎ তেমনি বারংবার অন্ধকার চিরিয়া খণ্ড খণ্ড করিয়া ফেলিতে লাগিল, উজ্জ্বল

ঝড়জল তেমনি ভাঁবেই সমস্ত প্রকৃতি লগ্ন ভগ্ন করিয়া দিতে লাগিল, কিন্তু এই দুইটি অভিশপ্ত নরনারীর অন্ধ হৃদয়তলে যে প্রলয় গর্জিয়া ফিরিতে লাগিল, তাহার কাছে এ সমস্ত একেবারে তুচ্ছ অকিঞ্চিৎকর হইয়া বাহিরেই পড়িয়া রহিল।”

এই বর্ণনায় প্রকৃতির সঙ্গে মানবহৃদয়ের যে তুলনা আছে তাহা কবি-প্রতিভার পরিচয় দেয়, ইহার শব্দসম্পদ অতুলনীয়, কিন্তু ততোধিক অতুলনীয় বিভিন্ন অংশের সামঞ্জস্য। প্রত্যেক বাক্যাংশের শব্দগুলিও ছন্দোবদ্ধ বাক্যের মত সাজান হইয়াছে।) যে কোন একটিকে বিশ্লেষণ করিলেই এই মাধুর্য্য সম্যক উপলব্ধি করা যাইবে :

আকাশের বিদ্যুৎ | তেমনি বারংবার | অন্ধকার চিরিয়া | খণ্ড খণ্ড করিয়া | ফেলিতে লাগিল।

এই ছুটি | অভিশপ্ত নরনারীর | অন্ধ হৃদয়তলে | যে প্রলয় | গর্জিয়া ফিরিতে লাগিল।

শব্দচন্দ্রের গগ্নছন্দের স্বস্বাতিশ্রুত আলোচনা করিলে দেখা যাইবে যে ইহার আর একটি প্রধান উপাদান বিশেষণের স্বপ্রয়োগ। বিশেষণগুলি বিশেষ্যের সহিত সম্মিলিত হইয়া পদের চরণের মত স্ববিভক্ত হইয়া পড়ে :

“বিশ্বল যৌবনের | লালসামন্ত বসন্তদিনে।”

“নিন্দিত জীবনের | সঞ্চিত কালিমা।”

“সেই অদৃষ্টপূর্ব্ব অদ্ভুত নারী-রূপই | আজ | ষোড়শীর তৈলহীন বিপর্য্যস্ত চুলে | তাহার নিপীড়িত যৌবনের কক্ষতায় | তাহার উৎসাদিত প্রবৃত্তির শুষ্কতায়, শূন্যতায়।”

“এই ভ্রষ্ট জীবনের | বিশৃঙ্খল ঘটনার | শতচ্ছিন্ন গ্রন্থিগুলি।”

“সেই প্রায়াস্কার নদীতটের | সমস্ত নীরব মাধুর্য্যকে | সে | সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া | স্বপ্নাবিষ্টের মত | শুধু এই কথা |”

(২)

শব্দচন্দ্রের ষ্টাইল বা রচনারীতির মাধুর্য্য উচ্চ প্রশংসা লাভ করিলেও তাঁহার রচনার বহু দোষও আছে। ‘কিন্তু’র আতিশয্য, ‘অন্তর্য্যামী’র ছড়াছড়ি ‘এম্‌নি হয়’, ‘এম্‌নি বটে’ প্রভৃতির পুনরুক্তি সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। অবশ্য এইরূপ কোন শব্দ বা পদের আতিশয্য লেখকের মূদ্রাদোষ, ইহাকে রচনার মৌলিক ত্রুটি বলিয়া মনে করিলে গোণ লক্ষণকে প্রাধান্য দেওয়া হইবে। কেহ

কেহ মনে করেন যে তিনি সংস্কৃতরচনারীতির সঙ্গে পরিচিত নহেন ; সুতরাং তাঁহার রচনায় ‘ব্যাকরণ বিভীষিকা’র বহু নিদর্শন রহিয়াছে এবং গুরুচণ্ডালী দোষেরও অভাব নাই ।

কিন্তু বাঙালা সাহিত্যের উপর সংস্কৃত ব্যাকরণরীতি প্রয়োগ করিতে যাইবার পূর্বে অন্ততঃ একটি কথা আমাদের মনে রাখা প্রয়োজন । প্রত্যেক সাহিত্যই আপনার গতিতে চলিয়া থাকে এবং শ্রেষ্ঠ লেখকের প্রয়োগই এই গতির নিয়ামক । যুরোপের প্রায় প্রত্যেক সাহিত্যই গ্রীক ও লাতিনের নিকট ঋণী ; কিন্তু এই ঋণকে সাহিত্যিকরা প্রয়োগ করিয়াছেন নিজেদের ভাষা ও সাহিত্যের রীতি অল্পসারে । রুচিবাগীশ এই সকল অপপ্রয়োগে আপত্তি করিয়াছেন, কিন্তু সাহিত্য তাহাদের আপত্তি অগ্রাহ করিয়াছে । বাঙালা সাহিত্য সম্বন্ধেও এই কথা খাটে । ‘সৃজন’ ও ‘ইতিপূর্বে’ প্রভৃতি এখন সাধু প্রয়োগ বলিয়াই গৃহীত হইয়াছে । শরৎচন্দ্র ‘সংবাদ’কে ‘সম্বাদ’, ‘বারংবার’কে ‘বারম্বার’ করিয়াছেন, তাঁহার ‘কিংবা’ ‘কিষা’ হইয়াছে, তাঁহার ‘সংবরণ’ ‘সম্বরণ’ হইয়াছে । এই সকল অপপ্রয়োগ কাণে ততটা না বাজিলেও, চোখে লাগে । ভবিষ্যতে এই সকল অপপ্রয়োগ গ্রাহ হইবে কিনা কে জানে । ইহাদের সমর্থন এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নহে । শুধু একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে,—এই প্রকারের প্রয়োগ নিয়মবিরুদ্ধ হইলেও মারাত্মক নহে, এবং রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের মত লেখকের রচনারীতি আলোচনা করিতে হইলে মৌলিক গুণ ও দোষের প্রতিই লক্ষ্য করিতে হইবে । কোন একটি পদ সংস্কৃতব্যাকরণ-সম্মত হইল কিনা তাহার আলোচনা মুখ্য নহে । প্রচলিত রীতিকে লঙ্ঘন করিবার অধিকার সেই সব লেখকেরই আছে, যাহারা নূতন সৃষ্টির দ্বারা সাহিত্যের সম্পদ বাড়াইয়া দেন, যাহারা নিয়মের ব্যতিক্রম করিয়াই ভাষাকে সমৃদ্ধ করেন । এইসব ব্যতিক্রমই অপরের পক্ষে রীতি বলিয়া পরিগণিত হয় । অবশ্য, এই সব প্রতিভাবান লেখকদের সকল প্রয়োগই স্বীকার্য্য নহে, এবং ইহাদের রচনা ক্রটিশূন্য এমন কথাও বলা যায় না ।

শরৎচন্দ্রের রচনার প্রধান গুণ তাহার স্বস্পষ্টতা ও বাস্তবপ্রিয়তা । কখনও কখনও তিনি কোন ভাবেই প্রত্যক্ষ করিতে যাইয়া তাহাকে অতিরিক্ত প্রাধান্য দিয়াছেন অথবা কোন চিত্রকে বাস্তব করিতে যাইয়া উদ্ভট করিয়া ফেলিয়াছেন । দৃষ্টান্ত স্বরূপ নিম্নলিখিত বাক্যগুলির উল্লেখ করা যাইতে পারে :

“আমার সমস্ত মন উন্নত উর্দ্ধ্বাসে তাহার পানে ছুটিয়াছে”

উর্দ্ধ্বাসের উন্নততা কষ্টকল্পনা । ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে রাজলক্ষ্মীর মাতৃহৃদয়ের

যে বর্ণনা আছে তাহার ওজস্বিতা ও মাধুর্য্য অনন্তসাধারণ ; কিন্তু সেইখানেও অনাবশ্যক ‘কিন্তু’, ‘ও’, ‘ই’, ‘ত’ প্রভৃতির আতিশয্য আছে :

“আপনি সে যাই হউক, কিন্তু সেই আপনাকে মায়ে’র সম্মান তাহাকে ত এখন দিতেই হইবে ! তাহার অসংযত কামনা, উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তি যত অধঃপথেই তাহাকে ঠেলিতে চাহুক, কিন্তু এ কথাও ত সে ভুলিতে পারে না—সে একজনের মা ! এবং সেই সন্তানের ভক্তিনত দৃষ্টির সম্মুখে তাহার মাকে ত সে কোন মতেই অপমানিত করিতে পারে না !”

প্রত্যেকটি বাক্য শেষ হইয়াছে, বিস্ময়সূচক চিহ্নে। ‘কিন্তু’র দুইবার প্রয়োগ হইয়াছে, যদিও কোথাও ইহার প্রয়োজন ছিল না ; ‘ত’, ‘ই’, ‘ও’ র বাহ্য পীড়াদায়ক।

অন্ততঃ দেখিতে পাই :

“তাহার দুর্ব্বল হৃদয় ও প্রবুদ্ধ ধর্ম্মবৃত্তি—এই দুই প্রতিকূলগামী প্রচণ্ড প্রবাহ যে কেমন করিয়া কোন সঙ্গমে সম্মিলিত হইয়া এই দুঃখের জীবনে তাহার তীর্থের মত স্থপবিত্র হইয়া উঠিবে……” (শ্রীকান্ত—তৃতীয় পর্ব)।

এই বাক্যটি ভাবে ও ভাষায় অতিশয় মধুর, কিন্তু প্রথম ‘তাহার’ অনাবশ্যক, দ্বিতীয় ‘তাহার’ ঐকটিক।

এইরূপ অনাবশ্যক শব্দের প্রয়োগে আরও দুই একটি বাক্যের মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া গিয়াছে :

“ইহা সৌন্দর্য্যের পদমূলে অকপট ভক্তের স্বার্থগন্ধহীন নিষ্কলুষ স্তোত্র অজ্ঞাতসারে উচ্ছ্বসিত হইয়াছে;……” (দত্তা)।

উচ্ছ্বসিত হইয়াছে স্তোত্র ; ‘ইহা’ শুধু অনাবশ্যক নহে ; ইহার অর্থ্য করাও অসম্ভব।

শরৎচন্দ্রের রচনায় উপমার ঐশ্বর্য্য অনন্তসাধারণ। অনেক বর্ণনায়ই একাধিক উপমা পর পর সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কেহ কাহারও জায়গা জুড়িয়া বসে নাই। কিন্তু কোন কোন জায়গায় দুইটি বিচ্ছিন্ন উপমা একই বাক্যে মিশিয়া গিয়াছে। ইহাতে রচনার প্রসাদগুণের অভাব হইয়াছে। দুই একটি বাক্যে মিশ্র উপমার পরিচয়ও আছে :

“এই চুরির প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত তীর তড়িৎ রেখার মত তাহার সংশয়ের জাল আপ্রান্ত বিদীর্ণ করিয়া বৃকের অন্তঃস্থল পর্য্যন্ত উদ্ভাসিত করিয়া ফেলিল।” (আধারে আলো)

এই বর্ণনার একটি চিত্রই ফুটিয়া উঠিয়াছে—তড়িৎরেখার স্প্রিপ্রগতি ও তীর

আলোক যাহার সাহায্যে ক্ষণেকের ভরে পৃথিবী উদ্ভাসিত হয়। অনাবশ্যক ‘জাল’ শব্দটি কোন নূতন চিত্র আনিতে পারে না। ইহাকে ঠিক মিশ্র উপমা বলা যায় না। কিন্তু নীচের বাক্যটি এই দোষে ছুট।

“শুধু দেখি একটা বিষয়ে তদ্রূপ মন কলরবে তরঙ্গিত হইয়া উঠে…… স্থতির আলোড়নে।” (শ্রীকান্ত—চতুর্থ পর্ব)

এই সব অপপ্রয়োগের মূলে রহিয়াছে রচনাকে গুজবী ও স্ফুট করিবার চেষ্টা। এই প্রকারের চেষ্টাই অতিভাষণে রূপান্তরিত হইয়াছে। অনাবশ্যক শব্দ, বিভিন্ন শব্দের মধ্য দিয়া একই ভাবের পুনরুক্তি, বিশেষণের বাহুল্য—এই সবে দাষ কতকগুলি বর্ণনার মাধুর্য্য নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছে। পূর্বে বলা হইয়াছে যে শরৎচন্দ্রের রচনাসৌষ্ঠবের একটি প্রধান উপাদান বিশেষণের স্নললিত প্রয়োগ। আবার বিশেষণের বাহুল্যই অনেক বাক্যের স্বচ্ছন্দ গতিকে রুদ্ধ করিয়াছে। শেষ বয়সের রচনায় এই দোষটি বেশী করিয়া পরিলক্ষিত হয় :

……“মনে হইতেছে এই জীবনে যত রাত্রি আসিয়াছে গিয়াছে তাহাদের সহিত আজিকার এই অনাগত নিশার অপরিজ্ঞাত মূর্তি যেন অদৃষ্টপূর্ব্ব নারীর অবগুপ্তিত মুখের মতই রহস্যময়।” (শ্রীকান্ত—তৃতীয় পর্ব)

কল্পনার ঐশ্বর্য্যে ও সাক্ষেতিকতায় এই বর্ণনা অনন্তসাধারণ। কিন্তু ‘অনাগত’, ‘অপরিজ্ঞাত’, ‘অদৃষ্টপূর্ব্ব’, ‘অবগুপ্তিত’—এতগুলি বিশেষণে বাক্যটি অনাবশ্যকরূপে ভারাক্রান্ত হইয়াছে।

‘শেষ প্রশ্ন’ উপন্যাসে এইরূপ শব্দবাহুল্যের বহু দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। দুই একটির উল্লেখ করিতেছি :

“বর্তমান তার কাছে কাছে লুপ্ত, অনাবশ্যক, অনাগত, অর্থহীন।”

এই বিশেষণগুলির মধ্যে পরস্পরবিরুদ্ধতা ও পুনরুক্তি—উভয় দোষই লক্ষিত হয়।

“কিছুই না জানিয়া একদিন এই রহস্যময়ী তরুণীর প্রতি অজিতের অন্তর সশ্রদ্ধ বিস্ময়ে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু যে দিন কমল তাহার নির্জ্ঞান নিশীথ গৃহকক্ষে এই অপরিচিত পুরুষের সম্মুখে আপনার বিগত নারীজীবনের অসংবৃত ইতিহাস একান্ত অবলীলায় উদ্ঘাটিত করিয়া দিল, সেদিন হইতেই অজিতের পুঞ্জিত বিরাগ ও বিতৃষ্ণার আর যেন অবধি ছিল না।”

একটু সূক্ষ্মভাবে বিচার করিলে দেখা যাইবে যে ‘অসংবৃত’ ও ‘একান্ত অবলীলায় উদ্ঘাটিত’ একই ভাব প্রকাশ করে। কিন্তু তাহা বাদ দিলেও,

ইহা প্রত্যেক পাঠকই লক্ষ্য করিবেন যে অতিরিক্ত বিশেষণের প্রয়োগে এই বর্ণনার সহজ গতি বাধা পাইয়াছে এবং তাহাই বাক্যকল্পটির প্রধান ত্রুটি।

এইরূপ শব্দবাহুল্য ‘শেষ প্রসঙ্গ’, ‘শ্রীকান্ত’র চতুর্থ পর্ব প্রভৃতি গ্রন্থে সর্বত্র পাওয়া যায়। সর্বত্রই ইহা দোষাবহ হইয়াছে এমন নহে, তবে শরৎচন্দ্রের প্রথম যুগের রচনার প্রাঞ্জলতার পরিচয় এই সব গ্রন্থে পাওয়া যায় না। এই প্রকারের রচনায় যে সৌন্দর্য আছে তাহা সহজ সৃষ্টির সৌন্দর্য নহে। ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে একখানা চিঠি আছে অন্নদাদিদির। চতুর্থ পর্ব নিকট হইলেও রাজলক্ষ্মীর পত্রের মাধুর্যকে অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এই দুইখানি চিঠির প্রকাশভঙ্গীতে কত প্রভেদ! * উভয় রমণীই চিঠি লিখিয়াছে গভীর আবেগের প্রেরণায়। অন্নদাদিদির কথা প্রকাশ পাইয়াছে সরল সহজ কথার মধ্য দিয়া। অন্নদাদিদি তাঁহার নিজের কাহিনী প্রকাশ করিতেই বাস্তু, তাহাকে অলঙ্কৃত করিতে চাহেন না। তাঁহার অনাড়ম্বর জীবনের সঙ্গে তাঁহার ভাষার অনাড়ম্বরতা সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর পত্রে এই নিরাভরণ ঐশ্বর্যের পরিচয় নাই। রাজলক্ষ্মী মনে মনে জানে অল্পমতি ব্যতিরেকে শ্রীকান্ত তাহাকে পরিত্যাগ করিতে পারে না; কাজেই শ্রীকান্তের সম্বন্ধে আশঙ্কাও এখন তাহার কাছে ঐশ্বর্যের মত। সে তাহার মনের কথাকে বাড়াইয়া গুছাইয়া অলঙ্কার-সমৃদ্ধ করিয়া প্রকাশ করিতেছে। রাজলক্ষ্মীর পত্রের প্রধান লক্ষণ তাহার মন্বরতা ও বৈদগ্ধ্য। শরৎচন্দ্রের রচনার ইহা একটি সুন্দরতম নিদর্শন, কিন্তু প্রথম বয়সের রচনায় যে সহজ সাবলীলতা ছিল তাহা ইহার মধ্যে নাই।

এই প্রভেদ আরও সুস্পষ্ট হইবে অপর একটি দৃষ্টান্তে। উপন্যাসে রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে প্রথম সম্ভাষণ জানাইয়াছে সঙ্গীতের মধ্য দিয়া। হারিকাদাস বাবাজির আশ্রয় সে আর একবার তাহার সঙ্গীতনৈপুণ্যের পরিচয় দিল,— সেও পাষণপ্রতিমাকে খুসী করিতে ততটা নয়, যতটা ‘হুর্দাসা মুনিকে’ মুগ্ধ করিবার উদ্দেশ্যে। প্রথম পর্বের শ্রীকান্ত লিখিতেছে :

“গভীর রাত্রি পর্যন্ত যেন শুদ্ধমাত্র আমার জগুই তাহার সমস্ত শিক্ষা, সমস্ত সৌন্দর্য ও কণ্ঠের সমস্ত মাধুর্য দিয়া আমার চারিদিকের এই সমস্ত কদর্যা মদোন্নততা ডুবাইয়া অবশেষে শুদ্ধ হইয়া আসিল।”

এই বর্ণনা সংক্ষিপ্ত অথচ সঙ্কেতময়। বাইজীর শিক্ষা ও সৌন্দর্য কণ্ঠের মাধুর্যের সহিত মিশিয়া গিয়া এক অপরূপ কল্পলোক সৃষ্টি করিয়াছে যেখানে

* অবশ্য একথা মনে হইবে যে অন্নদাদিদি লিখিয়াছিলেন বালক শ্রীকান্তকে আর রাজলক্ষ্মী লিখিয়াছে তাহার প্রণয়ী শ্রীকান্তকে। ইহা সত্ত্বেও পত্র দুইখানির রচনার পার্থক্য প্রাধান্যবোধ্য।

পৃথিবীর কোন কদম্বাই প্রবেশ করিতে পারে না ; গভীর ব্যাক্তির কদম্বাই তাহাকে আরও রহস্যময় করিয়া দিয়াছে। এখানে বাইজী শুধু গান করিয়াছে সমঝদার প্রোভাকে মুগ্ধ করিবার জন্ত নহে, বহুকালবিচ্ছিন্ন প্রাণীকে সম্ভাব্য করিবার জন্তও। তাই তাহার স্তব্ধতা শুধু গায়িকার বিশ্রাম নহে, প্রাণহীনী নিজের শিক্ষা ও সৌন্দর্য নিঃশেষে উজাড় করিয়া দিয়া নীরব হইয়া পড়িয়াছে। একটু অস্থাবন করিলেই দেখা যাইবে যে এই বর্ণনার প্রধান লক্ষণ ইহার সংক্ষিপ্ততা ; তাহার জন্ত বাইজীর রূপ ও গুণ, চতুর্দিকের মহোন্নততা ও পরিশেষে সর্বব্যাপী স্তব্ধতা পরস্পর সম্পৃক্ত হইয়াছে। আর একটি লক্ষণ এই যে, যে সমস্ত শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে (বিশেষ করিয়া ‘কদম্ব’, ‘মদোন্নততা’, ‘ডুবাইয়া’, ‘স্তব্ধ’) তাহারা অতি সহজে এক একটি ইচ্ছিতগ্রাহ্য চিত্র আমাদের চোখের সম্মুখে উদ্ঘাটিত করে।

চতুর্থ পর্বের বর্ণনা এইরূপ :

“গান শুরু হইল। সন্ধ্যার দ্বিধা কোথাও নাই।—নিঃশব্দ কণ্ঠ অবাধ জলস্রোতের জায় বহিয়া চলিল। এ বিভ্রায় সে সুশিক্ষিত জানি, এ ছিল তাহার জীবিকা, কিন্তু বাংলার নিজস্ব সঙ্গীতের এই ধারাটাও সে যে এত যত্ন করিয়া আয়ত্ত করিয়াছে তাহা ভাবি নাই। প্রাচীন ও আধুনিক বৈষ্ণব কবিগণের পদাবলী যে তাহার কণ্ঠস্থ তাহা কে জানিত। শুধু স্বরে তালে লয়ে নয়, বাক্যের বিস্তৃততায়, উচ্চারণের স্পষ্টতায়, প্রকাশভঙ্গীর মধুরতায়, সে যে বিশ্বের সৃষ্টি করিল তাহা অভাবিত—”

এই বর্ণনায় কবি-কল্পনার পরিচয় নাই, ইহা সমালোচকের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ। ইহা দীর্ঘ, অথচ ইহার মধ্যে সুস্পষ্ট ইচ্ছিতগ্রাহ্য চিত্র আছে মাত্র একটি। অধিকাংশ শব্দ গুণবাচক ; ‘সন্ধ্যার দ্বিধা’, ‘প্রকাশভঙ্গীর মধুরতা’—প্রভৃতি পদে একাধিক গুণবাচক বিশেষ্য একত্রিত হইয়াছে। ‘বাক্যের বিস্তৃততা’—কথার তাৎপর্য গ্রহণ করাই কঠিন। পূর্ববর্তী বাক্যেই বলা হইয়াছে যে সে প্রাচীন ও আধুনিক কবিগণের পদাবলী কণ্ঠস্থ করিয়াছে। তবে রাজলক্ষী কি শুধু গায়িকা নহে, বৈষ্ণব পদাবলীর ‘পাঠ’ সম্পর্কেও অভিজ্ঞ ? যদি তাহাও না হয়, তাহা হইলে ‘বাক্যের বিস্তৃততা’ ও ‘উচ্চারণের স্পষ্টতা’—ইহাদের মধ্যে পার্থক্য নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর হইয়া পড়ে। এই প্রকারের প্রাণহীন বর্ণনা সম্পর্কে এই সকল প্রশ্ন স্বতঃই উদ্ভূত হয়। ইহার সর্বাপেক্ষা বড় ত্রুটি এই যে গুণবাচক বিশেষ্যের বাহুল্যে গায়িকা নিজে অস্পষ্ট হইয়া গিয়াছে।

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

সাহিত্যবিচারে শরৎচন্দ্র

শরৎচন্দ্র বহুব্যাস বলিয়াছেন, তিনি গল্পলেখক, রসবিচারক নহেন। ভুলও নানা সাহিত্যসভায় তিনি বক্তৃতা করিয়াছেন এবং সাহিত্যের স্বরূপ সম্পর্কে দুই একটি প্রবন্ধও লিখিয়াছেন। এই সকল বক্তৃতা ও প্রবন্ধের মধ্যে তাঁহার মত প্রকাশিত হইয়াছে। প্রবন্ধ ও বক্তৃতাগুলি বিভিন্ন সময়ে রচিত হইলেও ইহাদের মধ্যে একটি স্পষ্ট যোগসূত্রের পরিচয় পাওয়া যায়।* এই যোগসূত্রটি শরৎচন্দ্রের সাহিত্যিক মতবাদ বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে এবং ইহার অনুসন্ধান করিতে পারিলে শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট সাহিত্যের স্বরূপও সমধিক পরিষ্কৃত হইবে।

শরৎচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের শ্রেষ্ঠ স্বীকার করিলেও ইহাও দাবী করিয়াছেন যে আধুনিক সাহিত্য বঙ্কিমচন্দ্রের প্রদর্শিত পথ পরিত্যাগ করিয়া অগ্রসর হইতেছে। তিনি বলিয়াছেন, “বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি ভক্তি শ্রদ্ধা আমাদের কাহারও অপেক্ষা কম নয়, এবং সেই শ্রদ্ধার জোরেই আমরা তাঁহার ভাষা, ভাব পরিত্যাগ করিয়া আগে চলিতে দ্বিধা বোধ করি নাই।”* রবীন্দ্রনাথের নিকট তিনি নিজের ঋণ স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু তিনি সাহিত্য সম্পর্কে দীর্ঘতম প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন (সাহিত্যের রীতি ও নীতি—বঙ্গবাণী ১৩৩৪) রবীন্দ্রনাথের ‘সাহিত্য-ধর্ম’ প্রবন্ধের জবাবে। আপাতদৃষ্টিতে মনে হইবে এই প্রবন্ধটির উদ্দেশ্য শুধু বাঙ্গ ও কোতুক, কিন্তু একটু প্রণিধান করিলেই দেখা যাইবে যে সাহিত্যধর্ম সম্বন্ধে তাঁহার মত ও রবীন্দ্রনাথের মতের মধ্যে মৌলিক প্রভেদ রহিয়াছে। সাহিত্যসম্পর্কে শরৎচন্দ্রের বিশিষ্ট মতটি কি এবং এই বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ হইতে তাঁহার পার্থক্য কোথায় তাহা আলোচনা করিয়া দেখিতে হইবে। বঙ্কিমচন্দ্র বিশ্বের ক্রিয়াকলাপের মধ্যে একটি অনির্জননীয় ঐক্য দেখিতে পাইয়াছিলেন; তাহার অভিব্যক্তিই সাহিত্যের প্রধান কাজ বলিয়া তিনি মনে করিতেন। কখনও এই ঐক্য নিয়তির রূপ ধরিয়া তাঁহার কাছে প্রতিভাত হইয়াছে, কখনও ইহাকে তিনি জ্ঞান, কর্ম ও ভক্তির সমন্বয়রূপে বরণ করিয়াছেন। কিন্তু সকল সময়েই ঐক্যভূতিকেই তিনি

* বর্তমান আলোচনার শরৎচন্দ্রের যে সকল প্রবন্ধ হইতে উদ্ধৃতি সন্নিবিষ্ট হইল সেই সকল প্রবন্ধ ‘বঙ্কিম ও সাহিত্য’-গ্রন্থে প্রকাশিত হইয়াছে।

সাহিত্যের উপজীব্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের মধ্যে সন্ধান করিয়াছেন পরিপূর্ণতাকে; যে শক্তি প্রাত্যহিকের প্রয়োজনে আপনাকে খণ্ডিত করে নাই, তাহাকেই তিনি সৌন্দর্যের উৎস বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। এই দুই প্রকারের অসুসন্ধানে পার্থক্য থাকিলেও ইহাদের মধ্যে সাদৃশ্যও আছে। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ আদর্শবাদী; একটি বিরাট আদর্শ—তাহার নাম তাহাই হউক না কেন—তাহাদের সাহিত্যজিজ্ঞাসাকে উদ্বোধিত করিয়াছে।

শরৎচন্দ্র এই পথের পথিক নহেন। সাহিত্যে তিনি মুক্তিবাদী। তিনি যে শুধু রাজনৈতিক বিদ্রোহ বা সামাজিক বিদ্রোহের কথা লিখিয়াছেন তাহাই নহে। তিনি বলিয়াছেন, “ভাবে, কাজে, চিন্তায় মুক্তি এনে দেওয়াই ত সাহিত্যের কাজ।” সাহিত্যে মুক্তি সম্পর্কে তাহার ধারণা খুব ব্যাপক। তিনি মনে করেন যে, সাহিত্য কোন বিশেষ আদর্শের বাহন হইবে না। ‘গুরুশিষ্য সংবাদ’ নামক ব্যঙ্গ-প্রবন্ধ তিনি রবীন্দ্রনাথকে লক্ষ্য করিয়া লিখিয়াছেন কিনা জানি না। কিন্তু সেইখানে ভূমার যে সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে তাহা হইতেই বুঝা যায় রবীন্দ্রনাথের মতবাদ হইতে তাহার মতবাদ কত বিভিন্ন। তিনি বলিয়াছেন, “পরব্রহ্মই ভূমা। তাঁর আনন্দের নামই ভূমানন্দ।……ভূমা অন্তবিশিষ্ট অনন্ত, আকারবিশিষ্ট নিরাকার—অর্থাৎ নিরাকার কিন্তু সাকার, যেমন কালো কিন্তু সাদা,—বুঝিলে?” এই ব্যাঙ্গোক্তি প্রত্যক্ষভাবে সাহিত্যের উল্লেখ না থাকিলেও সাহিত্য সম্পর্কে ইহার ইঙ্গিত সুস্পষ্ট। (শরৎচন্দ্রের নায়িকা রমা সম্পর্কে জনৈক সমালোচকের রূঢ় উক্তির উত্তরে তিনি বলিয়াছেন, “এ ধিক্কার art-এর নয়, এ ধিক্কার সমাজের, এ ধিক্কার নীতির অহুশাসন।) এদের মানদণ্ড এক নয়, বর্ণে বর্ণে ছত্রে এক করার প্রয়াসের মধ্যেই যত গলদ, যত বিরোধের উৎপত্তি।” প্রসঙ্গান্তরে তিনি বলিয়াছেন, “বছর কয়েক পূর্বে কাঁঠালপাড়ায় বঙ্কিমসাহিত্যসভায় একবার উপস্থিত হতে পেরেছিলাম। দেখলাম তাঁর মৃত্যুর দিন স্মরণ করে’ বহু মনোবী, বহু পণ্ডিত, বহু সাহিত্যরসিক বহু স্থান থেকে সভায় সমাগত হয়েছেন, বক্তার পর বক্তা—সকলের মুখেই ঐ এক কথা,—বঙ্কিম “বলেমাতরম্”—মন্ত্রের ঋষি, বঙ্কিম মুক্তি-মন্ত্রের প্রথম পুরোহিত। সকলের সমবেত শ্রদ্ধাঞ্জলি গিয়ে পড়লো একা ‘আনন্দমঠের’ পরে।……কিন্তু কেউ নাম করলেন না ‘বিষবৃক্ষের’ কেউ স্মরণ করলেন না একবার ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’কে।” ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ নীতির আদর্শ বজায় রাখিবার জন্য বঙ্কিমচন্দ্র রোহিণীর প্রতি যে অবিচার করিয়াছেন শরৎচন্দ্র একাধিকবার তাহারও নিন্দা করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের মতে সাহিত্য মানবাত্মার বহনহীন অভিব্যক্তি। বাহির হইতে কোন আদর্শ, কোন দার্শনিক মতবাদ দিয়া তাহাকে বাধিলে চলিবে না। তিনি নিজেই বলিয়াছেন, “মনের ওকালতী করিতে কোন সাহিত্যিকই কোন দিন সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হয় না, কিন্তু ভুলাইয়া নীতি শিক্ষা দেওয়াও সে আপনার কর্তব্য বলিয়া জ্ঞান করে না।……একটুখানি ভলাইয়া দেখিলে তাহার সমস্ত সাহিত্যিক-দুর্নীতির মূলে হয়ত একটা চেষ্টাই ধরা পড়িবে যে, সে মানুষকে মানুষ বলিয়াই প্রতিপন্ন করিতে চায়।” ইহাই শরৎচন্দ্রের সাহিত্যধর্ম। মানুষ ভূমার উপাসক নহে, পরিপূর্ণতার প্রতিচ্ছবিমাত্র নহে, তাহার জীবন নীতিকথার উদাহরণমাত্র নহে। সে মানুষ, এবং কোন আদর্শের দ্বারা তিলমাত্র বিচলিত না হইয়া মানুষকে মানুষ বলিয়া প্রতিপন্ন করা সাহিত্যিকের কাজ। শরৎচন্দ্র হৃদয়ের সত্যিকার অল্পভূতি-আনন্দ-বেদনার আলোড়নকেই সাহিত্যের একমাত্র বিষয় বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।)

প্রশ্ন হইবে শরৎচন্দ্র কি আদর্শবাদী না বস্তুতান্ত্রিক, আইডিয়ালিষ্ট না রিয়ালিষ্ট? এই দুইটি ইংরেজি ছাপের কোন্টি তাঁহার সম্পর্কে প্রযোজ্য, ইহা লইয়া শরৎচন্দ্রের জীবিতকালে বহু আলোচনা হইয়া গিয়াছে। তিনি নিজে এই বিতর্কের উল্লেখ করিয়া ইহার সমাধানের প্রতি অঙ্গুলী নির্দেশ করিয়াছেন। আইডিয়ালিষ্ট ও রিয়ালিষ্টের মধ্যে কোন স্পষ্ট সীমারেখা টানা যায় না। আদর্শ খেচর পদার্থ নহে, তাহাকে পাখিবজীবনে অন্ততঃ আংশিকভাবে সত্য হইতে হইবে। তাহাই আদর্শ বাহ্য আমরা অনুসরণ করি অথবা অনুসরণ করা উচিত বলিয়া মনে করি। বাস্তবপন্থীরা নিছক বাস্তব লইয়া বাস্তব থাকিতে পারেন না। তাঁহারাও মূল্যবিচার করেন, আমার আদর্শ না থাকিলে কোন পদার্থেরই কোন মূল্যই থাকিবে না—আমার কাছে। বাস্তবপন্থীরা বলেন, এই সকল ঘটনা ঘটয়াছে অথবা ঘটয়া থাকে। ইহাদের বর্ণনা দেওয়াই সাহিত্যিকের উচিত। এই ঐচ্ছিত্য-বোধ বাস্তবঘটনার মধ্যে নাই। ইহা বাস্তবপন্থীর অ-বাস্তব আদর্শ। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, “গোটা দুই শব্দ আজকাল প্রায় শোনা যায়, Idealistic and Realistic. আমি নাকি এই শেষ সম্প্রদায়ের লেখক। অথচ, কি করে যে এ-দু’টোকে ভাগ ক’রে লেখা যায়, আমার অজ্ঞাত।…বা কিছু ঘটে তার নিখুঁত ছবিকেও আমি যেমন সাহিত্য-বস্তু বলিনে, তেমনি যা ঘটেনা, অথচ সমাজ বা প্রচলিত নীতির দিক দিয়া ঘটলে ভাল হয়, কল্পনার মধ্য দিয়া তার উচ্ছৃঙ্খল গতিতেও সাহিত্যের চেষ্টা বেশী বিভবনা ঘটে।”

আদর্শবাদ ও বস্তুবাদিকতা এই দুইটিকে একেবারে পৃথক রাখা না
 গেলেও সকল সাহিত্যিকই এই উভয় উপাদান সমানভাবে প্রয়োগ করেন না।
 কোন কোন সাহিত্যিক চরিত্রের পারিপার্শ্বিক অবস্থার পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা
 দিতে চাহেন, চরিত্রের বিশ্লেষণ ও বাহিরের পরিবেষ্টনীর সঙ্গে তাহার
 সংযোগের প্রতি তাঁহারা বিশেষ লক্ষ্য রাখেন। ইহাদিগকে আমরা Realist
 বলিতে পারি। আর এক শ্রেণীর সাহিত্যিক আছেন যাহাদের সাহিত্যিক
 প্রেরণা আসে কোন বিশেষ অভিজ্ঞতা হইতে নহে, মানবজীবন ও চরিত্র
 সম্পর্কে তাঁহাদের কতকগুলি ধারণা ও আদর্শ আছে। অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া
 তাঁহারা সেই ধারণাগুলিকে যাচাই করিয়া স্পষ্ট করিয়া লইতে চাহেন।
 ইহাদিগকে আদর্শবাদী সাহিত্যিক বলা যাইতে পারে। শরৎচন্দ্র এই উভয়
 সম্প্রদায় হইতেই দূরে থাকিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার মতে আদর্শবাদী
 অবৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তির পরিণতি সেই সকল উপজ্ঞাসে যেখানে মরা-ছেলে
 সম্রাসীর মস্তবলে প্রাণ পায় এবং সক্রিয় দরিত্র কালীভক্ত নায়ক স্বপ্নাদেশ-
 বলে সাত ঘড়া সোনার মোহর গাছতলা হইতে খুঁড়িয়া পাইয়া বড়লোক হয়।
 বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিসম্পন্নদিগকে তিনি এই বলিয়া সাবধান করিয়াছেন,
 “সংসারে যা কিছু ঘটে—এবং অনেক নোংরা জিনিষই ঘটে—তা কিছুতেই
 সাহিত্যের উপাদান নয়। প্রকৃতির বা স্বভাবের হুবহু নকল করিয়া Photo-
 graphy হ’তে পারে, কিন্তু সে কি ছবি হবে?” শরৎচন্দ্র স্বচ্ছ মোহ-
 নিশ্চুক্ত দৃষ্টি ও অশূঙ্খলিত মন লইয়া মানবজীবনকে উপলব্ধি করিতে
 চাহিয়াছেন। তিনি নৈতিক বা কল্পনাপ্রসূত কোন আদর্শ বা আইডিয়া
 দ্বারা নিজেকে ভারাক্রান্ত করিতে চাহেন নাই। এই হিসাবে তিনি বাস্তব-
 পন্থী বা Realist। কিন্তু পূর্বকল্পিত আদর্শের দ্বারা ভারাক্রান্ত না
 হইলেও তিনি বাস্তব অভিজ্ঞতাকে শুধু বাহিরের ঘটনা হিসাবেই দেখেন নাই।
 তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য চরিত্রসৃষ্টি, ঘটনার অন্তরালে অহুত্বের অন্বেষণ।
 অহুত্বই দুর্নিরীক্ষ্য, এবং ঘটনার মধ্যে তাহার যে প্রকাশ হয় তাহা অস্পষ্ট,
 অসম্পূর্ণ। এইজন্য যে সাহিত্যিক আনন্দ ও বেদনার আলোড়নকেই
 সাহিত্যের মৌলিক উপাদান বলিয়া গ্রহণ করেন তিনি আদর্শের দ্বারা চালিত
 না হইলেও বাহিরের ঘটনাকে প্রাধান্য দিতে পারেন না। বেদনাবোধের
 প্রাচুর্য তাঁহাকে উদ্বেলিত করে এবং এই হিসাবে তিনি রোমাণ্টিক ও
 আদর্শবাদী সম্প্রদায়ের অন্তর্গত। কারণ অহুত্বকেই কেন্দ্র করিলে বাহিরের
 ঘটনার প্রাধান্য কমিয়া যাইবে। বাহিরের ঘটনা শুধু অহুত্বের বাহন

হিসাবই রাখিত হইয়া থাকে। অন্তরীণ অহুভূতি অ-বাস্তব এবং আদর্শের মতই তাহা বাস্তব চিত্রকে নিয়ন্ত্রিত করে। শরৎচন্দ্র নিজের সাহিত্যসৃষ্টি সম্বন্ধে বলিয়াছেন, “আমি ত জানি কি করে’ আমার চরিত্রগুলি গোড়ে ওঠে। বাস্তব অভিজ্ঞতাকে আমি উপেক্ষা করচিনে, কিন্তু বাস্তব ও অবাস্তবের সংমিশ্রণে কত ব্যথা, কত সহানুভূতি, কতখানি বুকের রক্ত দিয়ে এরা ধীরে ধীরে বড় হ’য়ে ফোটে, সে আর কেউ না জানে আমি ত জানি। স্ত্রীত্বিত দুর্নীতির স্থান এর মধ্যে আছে, কিন্তু বিবাদ করবার জায়গা এতে নেই,—এ বস্তু এদের অনেক উচ্ছে।” অতঃপর তিনি বলিয়াছেন, “মানবের স্বগভীর বাসনা, নরনারীর একান্ত নিগূঢ় বেদনার বিবরণ সে প্রকাশ করবে না ত করবে কে?”* মানবের এই সত্যকার পবিচয় গ্রন্থকারের কোন আদর্শের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইবে না—ইহাই শরৎচন্দ্রের লক্ষ্য এবং এই হিসাবে তিনি বাস্তব-পন্থী। কিন্তু ‘স্বগভীর’ ও ‘নিগূঢ়’র অহুসন্ধান করিতে বাইয়া তিনি বস্তুতাত্ত্বিকতাকে অতিক্রম করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র সাহিত্যকে আদর্শের ভার হইতে মুক্ত করিয়াছেন এবং অহুভূতিকে প্রাধান্য দিয়াছেন। অহুভূতি প্রতি মুহূর্ত্তে পরিবর্তিত হয়, যে অহুভূতি সকল সময়ে স্থাপু হইয়া থাকে তাহা আদর্শেরই রূপান্তর মাত্র। অহুভূতিকে আদর্শ ও বাস্তবের শাসন হইতে মুক্ত করিয়াছেন বলিয়া শরৎচন্দ্র সাহিত্যসৃষ্টিতে কনিকতার জয়গান করিয়াছেন। তিনি বারংবার বলিয়াছেন যে, সাহিত্যে নিত্যবস্তু বলিয়া কোন পদার্থ নাই। দাণ্ডা রায়েব পাঁচালী এক সময়ে লোকের চিত্ত আকৃষ্ট করিয়াছিল, আজ তাহা বাসি মালার মত অনাদৃত। শকুন্তলা, চণ্ডীদাসের বৈষ্ণবপদাবলী—ইহাদের আয়ুষ্কাল দাণ্ডা রায়েব পাঁচালীর আয়ুষ্কাল অপেক্ষা দীর্ঘ, কিন্তু তাহারাও অমর নহে। মাহুঘের মনের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের মৃত্যুও অবশ্যজ্ঞাবী। আজ যাহারা লাঞ্ছনা ও তিরস্কার লাভ করিতেছেন তাহাদেরও লঙ্কার কারণ নাই, অনাগতের মধ্যে তাহাদের দিন আছে, শত বর্ষ পরের পাঠকসম্প্রদায় হয়ত তাহাদের সমস্ত কালিমা মুছিয়া দিবে। তিনি সাহিত্যের ক্ষেত্রকে সীমাবদ্ধ করিতে চাহেন নাই, “গতি তার ভবিষ্যতের মাঝে।” কোন কালের কোন

* শুধু সাহিত্যে নহে পার্থিব বিচারেও তিনি নিগূঢ়কে প্রাধান্য দিয়াছেন। দেশবন্ধু সম্বন্ধে তিনি বলিয়াছেন, “লোকে বলিতেছে এত বড় দাতা, এত বড় ভাগ্যি দেখি নাই। দান হাত পাতিয়া লওয়া যায়। ত্যাগ চোখে দেখা যায়, ইহা সহজে কাহারও দৃষ্টি এড়ায় না। কিন্তু জনের নিগূঢ় বৈরাগ্য।”

আর্কশ তাহাকে খণ্ডিত করিতে পারিবে না, মাহুঘের অহুভূতির প্রতিচ্ছবি, মাহুঘের মনের মতই চঞ্চল। জনৈকা পাঠিকাকে তিনি লিখিয়াছিলেন, “তুমি চিন্তা রঞ্জন কথাটা নিয়ে অনেক লিখেচো, কিন্তু এটি একবার ভেবে দেখোনি যে ওটা দু’টো শব্দ। শুধু ‘রঞ্জন’ নয়, চিন্তা বলেও একটা বস্তু রয়েছে। ও পদার্থটা বদলায়।” এই দিক দিয়া কমল ও তাহার স্রষ্টার মতের মধ্যে সাদৃশ্য আছে। উভয়েই চিরচঞ্চলতার মাহাত্ম্য ঘোষণা করিয়াছে। সাহিত্যে গতিশীলতার উপরে বোঁক দিয়াছেন বলিয়া শরৎচন্দ্র কোন কিছুকেই চরম সত্য বলিয়া গ্রহণ করেন নাই। (কমলের ভাষায়) “সত্যি শুধু তার চলে যাওয়ার ছন্দটুকু।” গতির ছন্দ যাহাতে অব্যাহত থাকে শরৎচন্দ্র সাহিত্য ও সাহিত্যিকের পক্ষ হইতে শুধু সেই দাবীই জানাইয়াছেন। এইখানে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের সাহিত্যিক মতের পার্থক্য সহজেই প্রতিভাত হইবে। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের মধ্যে সন্ধান করিয়াছেন সার্বজনীনকে, চিরন্তনকে। তাঁহার মতে—“To detach the individual idea from its confinement of everyday facts and to give its soaring wings the freedom of the Universal : this is the function of poetry....Creation throbs with Eternal Passion, Eternal Pain.” শরৎচন্দ্রও সাহিত্যকে বন্ধনহীন করিতে চাহিয়াছেন, তিনিও দৈনন্দিন ঘটনাকে চরম সত্য বলিয়া গ্রহণ করেন নাই। কিন্তু তিনি দৈনন্দিন ঘটনার অন্তরালে ক্ষণজীবী অহুভূতিকে রূপ দিয়া চরিত্রসৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন; তাঁহার মতে অগাধ বন্ধনের মত বাস্তবাত্মক আদর্শও সাহিত্য-সৃষ্টির অব্যাহত গতিকে অবরুদ্ধ করে।

সাহিত্যে ক্ষণিকতায় বিশ্বাস করিতেন বলিয়া শরৎচন্দ্র কোন কিছুই পরিত্যাগ করিতে প্রস্তুত ছিলেন না। এমন কি তাঁহার মতে আবর্জনারও মূল্য আছে। বহু গলিত পদ্রে ভূমির উর্বরতা সাধিত হইলে সেইখানে বিরাট মহীকহের জন্ম সম্ভবপর হয়। সংসাহিত্যের অতি প্রাচুর্য্য কোন সময়েই দেখা যায় না। তাহারও সৃষ্টি হয় বহু আবর্জনার মধ্যেই। যেদিন আবর্জনা থাকিবে না সেইদিন সংসাহিত্যও থাকিবে না। ~~সহলোক~~ যে সাহিত্যের সৃষ্টি করিতে চেষ্টিত হইতেছে তাহাতে অন্ততঃ এই প্রমাণ পাওয়া যায় যে দেশে প্রাণশক্তি সঞ্চারিত হইয়াছে এবং ইহারই প্রেরণায় সংসাহিত্যের সৃষ্টি সম্ভব হইবে। এই জন্ত শরৎচন্দ্র আবর্জনার মধ্যেও সার্থকতা আবিষ্কার করিয়াছেন। ইহা তাঁহার সাহিত্যিক মতের ঔদার্য্যের পরিচয় দেয়। তিনি বলিয়াছেন, “আবর্জনা

সকল সাহিত্যের বনিয়াদ, তাহারাই সাহিত্যের অস্থি-মজ্জা... আবর্জনা যেহেতু দূর হইবে, সেদিন বাহাকে তাহার সার-বস্তু বলিতেছেন, সেও সেই পথেই অঙ্কিত হইবে। আবর্জনা চিরজীবী হইয়া থাকেনা; নিজের কাজ করিয়া সে মরে, সেই তাহার প্রয়োজন, সেই তাহার সার্থকতা।”

(২)

শরৎচন্দ্র কবিক অহুভূতির অভিব্যক্তিকে সাহিত্যের মূল উপাদান বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। ইহা হইতে মনে করা যাইতে পারে তিনি Art for art's sake নীতিতে বিশ্বাস করেন। কিন্তু তাহা সত্য নহে। যে অহুভূতি সাহিত্যের প্রাণ তাহা নিছক মরমী অহুভূতি নহে, তাহা বুদ্ধিগ্রাহ্য ভাবের দ্বারা পরিপুষ্ট। সাহিত্যের যে অংশ শুধু অন্তদৃষ্টি বা নিছক অভিব্যক্তি তাহা হয়ত বিশ্লেষণাতীত প্রতিভা, কিন্তু তাহাই সাহিত্যের প্রধান বস্তু নহে। সাহিত্য-সম্পর্কে তিনি বলিয়াছেন, “সংজ্ঞা নির্দেশ করে’ অপরকে এর স্বরূপ বুঝান যায় না। কিন্তু সাহিত্যের আর একটা দিক আছে, সেটা বুদ্ধি ও বিচারের বস্তু। যুক্তি দিয়ে আর একজনকে তা’ বুঝান যায়।” ইহা সাহিত্যিকের আইডিয়া, তাহার চিন্তা ও মত, ইহা অহুভূতিকে প্রভাবান্বিত করে, তাহার রসদ জোগায়। ইহা অভিব্যক্তির বিষয় এবং যুগে যুগে ইহার পরিবর্তন হয় বলিয়াই সাহিত্যেরও স্বরূপ বদলায়। সাহিত্যের যে চির-চঞ্চলতা, গতিশীলতার কথা তিনি বলিয়াছেন তাহারও মূল রহিয়াছে এইখানে—সাহিত্যে যে অহুভূতির প্রকাশ পায় তাহা ধরা ছোঁয়ার অতীত পদার্থ নহে। তাহা কবির সমগ্র মনের সৃষ্টি, তাহার একাংশ বুদ্ধির দান। লোকের মতিগতির পরিবর্তন হইয়াছে; স্মৃতির; এখনকার পাঠক প্রতাপের আদর্শকে চরম বলিয়া গ্রহণ করিতে পারে না আবার রোহিণীর অপয্যতাকেও অকুণ্ঠিতভাবে শিরোধার্য্য করিতে পারে না। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, “বিশ্ব শর্ম্মার দিন থেকে আজও পর্য্যন্ত আমরা গল্পের মধ্যে থেকে কিছু একটা শিক্ষালাভ করতে চাই। এ প্রায় আমাদের সংস্কারের মধ্যে এসে দাঁড়িয়েছে।” কিন্তু যে কথা শিথিল তাহার স্বরূপ সম্পর্কে ধারণা অচল থাকে না; তাই সাহিত্যেরও রূপ বদলায়। প্রকৃতপক্ষে প্রচারহীন সাহিত্য প্রচারও নহে, সাহিত্যও নহে, তাহার কোন অস্তিত্বই নাই। সাহিত্য অহুভূতির অভিব্যক্তি, প্রত্যেক অহুভূতিরই রূপ আছে, তাহাকে উপলব্ধি করিতে হইলে তাহাকে অপর অহুভূতি হইতে পৃথক করিতে হইবে। ইহা বুদ্ধির কাজ। এমন করিয়া ওতপ্রোতভাবে বুদ্ধি ও অহুভূতি সম্পৃক্ত হইয়া গিয়াছে এবং

এই কারণেই সাহিত্যে প্রবেশ অবশ্যস্বাভাবিক। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, “জগতের যা’ চিরস্থায়ী কাব্য ও সাহিত্য, তা’তেও কোন না কোন রূপে এ বস্তু আছে। রামায়ণে আছে, মহাভারতে আছে, কালিদাসের কাব্যগ্রন্থে আছে, আনন্দমঠ, দেবীচৌধুরাণীতে আছে, ইব্‌সেন-মেটারলিক-টলষ্টয়ে আছে, হামসন—বোয়ার-ওয়েল্‌স্—এ আছে।” এই জগতই শরৎচন্দ্র সাহিত্য রচনায় বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তির দাবী স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ‘সাহিত্যধর্ম’ প্রবন্ধের উত্তরে তিনি বলিয়াছেন, “বিজ্ঞানত কেবল অপজ্ঞাপাত কোতুলহমাত্রই নয়, কার্যকারণের বিচার।” “তাই বিজ্ঞানকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়া ধর্মপুস্তক রচনা করা যায়, আধ্যাত্মিক কবিতা রচনা করা যায়, রূপকথা-সাহিত্য রচনাও করা না যায় তাহা নহে; কিন্তু উপজ্ঞাস সাহিত্যের ইহা শ্রেষ্ঠ পন্থা নহে।”

সাহিত্য যে অমুভূতিকে প্রকাশ করে তাহা শুধু কল্পনামাত্র নহে, তাহার মধ্যে বুদ্ধিরও স্থান আছে। কবি-প্রতিভার কতটুকু অংশ কল্পনা ও কতটুকু অংশ বুদ্ধি এবং কেমন করিয়া ইহাদের সামঞ্জস্যের ফলে সাহিত্য সৃষ্টি হয় রসতত্ত্বের ইহা একটি মৌলিক প্রশ্ন। শরৎচন্দ্র এই প্রশ্নের সমাধান করিতে চেষ্টা করেন নাই। তিনি রসশ্রুতা, তত্ত্ববিচারক নহেন। তাঁহার আলোচনা খানিকট সীমাবদ্ধ হইবেই। সাহিত্যবিচারে তাঁহার শ্রেষ্ঠ দান এই যে তিনি সাহিত্যিককে যথাশস্ত্র ভারমুক্ত করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার মতে সাহিত্য অমুভূতির অভিব্যক্তি, এই অমুভূতি বাস্তবের মধ্যে জন্মলাভ করে এবং বাহিরের ঘটনার মধ্য দিয়া আংশিকভাবে প্রকাশিত হয়। স্মৃতির বাস্তবকে বাদ দিয়া সাহিত্য-সৃষ্টি সম্ভবপর হইবে না। আদর্শের জন্ত মানবের আকাঙ্ক্ষা তাহার অমুভূতির অঙ্গীভূত হইতে পারে এবং সেই হিসাবে আদর্শও সাহিত্যের বিষয়বস্তু হইতে পারে। কিন্তু বাহিরের কোন আদর্শের মাপকাঠিতে সাহিত্যের বিচার হইবে না, বাহিরের আদর্শের দ্বারা তাহাকে নিয়ন্ত্রিত করিলে তাহাকে গল্প করিয়া ফেলা হইবে। আবার যে বাস্তব শুধু ব্যক্তিগত প্রয়োজনের মধ্যেই সমাপ্ত হইয়া যায় তাহা একের ভোগের বস্তু, তাহা বিশ্বমানবের ঐশ্বর্য্য হইতে পারে না। “সত্যকার যা ঐশ্বর্য্য সে চিরদিনই মানুষের নিত্য প্রয়োজনের অতিরিক্ত।” এ ঐশ্বর্য্য অমুভূতির ঐশ্বর্য্য, দৈনন্দিন প্রয়োজন ও বাস্তব ঘটনার সঙ্গে ইহার যোগ থাকিলেও, ইহা তাহা হইবে অতীত, ইহা বিশ্বমানবের সম্পদ। এই দুই পরস্পর-বিরোধী ভাবধারার সমন্বয় হইয়াছে বলিয়া শরৎচন্দ্র নিছক আদর্শবাদী নহেন, নিছক বস্তুতাত্ত্বিকও নহেন। তিনি সাহিত্যকে প্রশস্ত, বন্ধনমুক্ত করিতে

চাহিয়াছেন, রসতত্ত্ব বিচারে ইহাই তাঁহার প্রেষ্ঠ কৃতিত্ব; কোন আদর্শের খাতিরেই তিনি সাহিত্যের দাবীকে খাটো করিতে চাহেন নাই। শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন, “সাহিত্যের নানা কাজের মধ্যে একটা কাজ হইতেছে জাতিকে গঠন করা, সকল দিক দিয়া তাহাকে উন্নত করা।” কিন্তু তিনি ইহাও স্বীকার করিয়াছেন যে সাহিত্যের চরম মূল্য সামাজিক লাভ ক্ষতি ও রাজনৈতিক কলহ মিলনের অনেক উর্দ্ধে। সাহিত্যবিচারে তিনি চিন্তার যে বিস্তৃতি ও মত্তের যে ঔদার্যের পরিচয় দিয়াছেন তাহার তুলনা বিরল; শুধু রস-সৃষ্টিতে নহে রস-বিচারেও তিনি অনন্তসাধারণ।

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

শেষের পরিচয়

[‘শেষের পরিচয়’ উপন্যাস শেষ করিবার পূর্বেই শরৎচন্দ্রের জীবনাবসান হয়। তাঁহার মৃত্যুর পর ঐযুক্ত রাধারামী দেবী এই গ্রন্থ শেষ করিয়া উপন্যাসাকারে প্রকাশ করেন। বক্ষ্যমাণ আলোচনার ঐযুক্ত রাধারামী দেবীর রচনা হিসাবে আনা হয় নাই। শরৎচন্দ্রের জীবিতকালে যে ‘অশ্রু ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হইয়াছিল শুধু তাহার বৈশিষ্ট্যের বিচার করা হইয়াছে।]

(১)

মনে পড়ে কোন এক প্রসঙ্গে বার্ণার্ডশ’ বলিয়াছিলেন যে তিনি অবিশ্রান্ত ভাবে নাটক লিখিয়া বাইতে পারেন, কারণ কল্পিত পরিস্থিতিতে কল্পিত অথচ জীবন্ত নরনারীকে বসাইয়া তাহাদের মুখে ভাষা দিবার ক্ষমতা তাঁহার আছে। বার্ণার্ডশ’ সকৌতুকে নাটক সম্বন্ধে বাহা বলিয়াছেন উপন্যাস সম্পর্কেও তাহা প্রযোজ্য। উপন্যাসই হউক আর নাটকই হউক, তাহার মধ্যে একটি কল্পিত পরিস্থিতিতে কল্পিত নরনারীকে এমনভাবে কথা বলাইতে হইবে বা কাজ করাইতে হইবে যে মনে হইবে তাহারা জীবন্ত। কবি প্রজ্ঞাপতির মত; তিনি নিত্য নূতন মাধু্য সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছেন বাহারা পরিস্থিতির মধ্য দিয়া, ভাষা ও কাব্যের মধ্য দিয়া প্রাণশক্তির প্রমাণ দিতেছে।

শরৎচন্দ্রের এই শক্তি ছিল অনন্তসাধারণ। তিনি নরনারী ও শিশুকে নুনা ঘটনাবিপর্ধ্যের মধ্যে ফেলিয়া তাহাদিগকে প্রাণবন্ত করিয়া প্রকাশ করিতে পারিতেন। বাহারা শুধু পরিস্থিতির বৈচিত্র্যের উপরে নিবদ্ধ করিয়াছেন তাহারা চিরকালই বলিয়াছেন এই সকল ঘটনা অসম্ভাব্য; ইহারা চমক

লাগাইতে পারে, কিন্তু ইহারা সত্য নহে। বাইউলী পাঠশালায় সাবীর উদ্দেশ্যে পবিত্র প্রেম সঞ্চয় করিয়া রাখিবে, মেসের ঐ শুচিতার আদর্শ হইবে, কয় বন্ধুকে ফেলিয়া তাহার পত্নীকে লইয়া বন্ধু পলায়ন করিবে এই সকল পরিস্থিতি একেবারে অবিশ্বাস্য বলিয়া মনে হয়। কিন্তু এই সকল পরিস্থিতিগুলিকে বিচ্ছিন্নভাবে দেখিলে চলিবে না। রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী, স্বরেশ ও অচলার চরিত্রের বৈশিষ্ট্যই এই সকল অসম্ভব ঘটনাকে বিশ্বাস্য করিয়া তুলিয়াছে। এই সকল চরিত্রের অনন্তসাধারণ অদ্ভুত ঘটনার সাহায্য ছাড়া প্রকাশিত হইতে পারিত না। 'শেষের পরিচয়' গ্রন্থে যে কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে তাহা প্রথম দৃষ্টিতে অতিনাটকীয় বলিয়া মনে হইতে পারে। কুলত্যাগিনী রমণী স্তের বৎসর পরে তাহার পরিত্যক্ত সন্তানের বিবাহে বাধা দিবার জন্ত ব্যগ্র হইয়াছে এবং তাহার সঙ্কল্প কার্যে পরিণত করার উদ্দেশ্যে পূর্বেরকার আশ্রিত যুবকের সঙ্গে দেখা করিতে আসিয়াছে এবং সেইখানে সেই স্বামীর সঙ্গে হঠাৎ তাহার সাক্ষাৎ হইল যে স্বামীকে তের বৎসরের মধ্যে সে দেখে নাই! সেই মেয়ের অন্তরের উপলক্ষ্য করিয়া হঠাৎ সে সেই পুরুষের নিকট হইতে চিরকালের জন্ত বিচ্ছিন্ন হইল যাহাকে আশ্রয় করিয়া তের বৎসর পূর্বে সে গৃহত্যাগ করিয়াছিল এবং সুদীর্ঘ তের বৎসর সে যাহাকে সঙ্গ দান করিয়াছে। এমনি আরও অতি-নাট্যকোচিত ব্যাপার এই কাহিনীতে আছে। ইহারা অসম্ভাব্য বলিয়া মনে হয়, কিন্তু শরৎচন্দ্র যে রহস্যের সন্ধান করিতেছিলেন তাহার জন্ত অনন্তসাধারণ চরিত্র ও বিশ্বয়কর পরিস্থিতির প্রয়োজন হইয়াছে।

(২)

সেই রহস্যটি কি? (শরৎচন্দ্র নারী হৃদয়ের রহস্য উদ্ঘাটন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং নারীকে গ্রায্য মর্যাদা দিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে সমাজ বাহাদিগকে কলঙ্কিনী বলিয়া অপাংস্তেয় করিয়া দিয়াছে হৃদয়ের শুচিতায়, অহুভূতির গৌরবে তাহারা অনন্তসাধারণ হইতে পারে।) তিনি আরও দেখাইয়াছেন যে বিধবার প্রণয়ে বাস্তবিক পক্ষে কোন কলঙ্ক নাই; রমা রমেশকে যে ভালবাসিত তাহা সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই কিন্তু তাহাতে গভীরতা বা পবিত্রতার অভাব নাই। শরৎচন্দ্র দেখিতে পাইয়াছেন যে এই সকল রমণী শুধু যে সমাজের দ্বারা লালিত হইয়াছে তাহা নহে; তাহাদিগকে সর্বাপেক্ষা বেশী বিদ্বষিত করিয়াছে সমাজের দেওয়া সংস্কার। রাজলক্ষ্মী, রমা প্রভৃতির হৃদয়ে অবিরাম দ্বন্দ্ব চলিয়াছে গভীর প্রণয় ও

দুর্ভাগ্যবশত ধর্মবুদ্ধির সঙ্গে। তাহার কিছুতেই বুঝিতে পারে নাই যে কোন শক্তি প্রবলতর অথবা কাহার মর্যাদা বেশী। অচলার চরিত্র বিশ্লেষণে শরৎচন্দ্র আরও একটু সাহসী হইয়াছেন। সেইখানে সংঘর্ষ হইয়াছে অহুভূতি ও বুদ্ধির মধ্যে অথবা, অহুভূতির অভাবেরই। মানবজীবনের শ্রেষ্ঠ রহস্য এই যে তথায় যে সকল গভীরতম অহুভূতি আছে তাহাদের মধ্যে অনেক সময় স্ববিরোধিতা থাকে। এই জন্যই তাহারা দুঃস্থ ও অলম্ব্য। নিজেকে যাহাকে ভাল করিয়া বোঝা যায় না তাহাকে অপরের কাছে স্পষ্ট করিয়া প্রকাশ করা যায় না এবং সেই কারণেই তাহাকে আয়ত্তে আনাও কঠিন।) অচলা মনে করিত যে সে মহিমকে ভালবাসিত এবং সুরেশকে পরস্পরীক বিশ্বাসঘাতক বলিয়া ঘৃণা করিত। কিন্তু নিজের অজ্ঞাতসারে সুরেশের প্রতি তাহার মন অগ্রসর হইয়াছে। সুরেশ যে অতিনাটকীয় ও দুঃসাহসিক উপায়ে তাহাকে লইয়া পলায়ন করিল ইহা যেন সেই গুহাস্থিত প্রণয়াকাজক্ষারই প্রতীক। তাহার হৃদয়ে এই পরস্পরবিরোধী অহুভূতি কেমন করিয়া আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিল সে তাহা বুঝাইতে পারে নাই। সমস্ত ব্যাপারটিকে সে দৈবের অভিপাত বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে।)

‘শেষের পরিচয়’ উপন্যাসে শরৎচন্দ্র আরও খানিকটা অগ্রসর হইয়াছেন। এই উপন্যাসের নায়িকা সবিতা স্বামীর প্রতি অতিশয় অহরক্তা ও ভক্তিমতী ছিল। কিন্তু সেই স্বামীকেই ত্যাগ করিয়া সে বাহির হইয়া গেল রমণীবাবু নামক এক দূরসম্পর্কিত আত্মীয়ের সঙ্গে। পিছনে পড়িয়া রহিল তাহার তিন বৎসরের মেয়ে রেণু, তাহার ধর্মপরায়ণ স্বামী, গৃহদেবতা গোবিন্দজী এবং কুলবধূর মর্যাদা। তের বৎসর রমণীবাবুর রক্তিতারুণে বাস করিবার পর সবিতার সঙ্গে আমাদের প্রথম সাক্ষাৎ। কাহিনীর সেইখানেই আরম্ভ। তের বৎসর পরেও দেখি স্বামীর প্রতি সবিতার ভক্তি পূর্বের মতই অচলা, মেয়ের জন্য তাহার স্নেহ অগ্নান এবং রমণীবাবুর বিরুদ্ধে তাহার বিতৃষ্ণার সীমা নাই। যদি মনে করা যাইত যে রমণীবাবুর সঙ্গে বসবাসের ফলে তাহার এই বিরক্তি আসিয়াছে তাহা হইলে প্রাপ্তি অপেক্ষাকৃত সরল হইয়া যাইত। তাহাকে ‘ঘরে বাইরে’র মোহনির্মুক্ত বিমলার সঙ্গে তুলনা করা যাইত। কিন্তু দেখা যাইতেছে যে তাহার চরিত্রের রহস্য আরও জটিল ও গভীর। যেদিন সে রমণীবাবুর সঙ্গে গৃহত্যাগ করিয়াছে সেইদিনও সে রমণীবাবুকে ভালবাসে নাই। অথচ তের বৎসর সে রমণীবাবুর ঐশ্বর্যের অংশ গ্রহণ করিয়াছে এবং তাহার শয্যাসঙ্গিনী হইয়াছে। রাজলক্ষ্মী ও সারিঙ্গী দেখে যে ওচিঁতা রক্ষা

করিয়াছে সবিতা তাহা করে নাই। হয়ত সে মনে করিয়া থাকিবে যে, যে নারী কুলভাগ করিয়াছে স্বামী ও কস্তার বন্ধন ছিন্ন করিয়াছে তাহার পক্ষে দেহকে অকলঙ্কিত রাখিয়া লাভ কি? কিন্তু প্রশ্ন এই, তবে সবিতা গৃহভাগ করিল কেন? গভীর নিশীথে অপমানের বোঝা মাথায় লইয়া বাহির হইয়া পাণ্ডয়ার সময় সে বলিয়াছিল, “তোমরা কেউ এর গায়ে হাত দিও না। আমি বারণ করে দিচ্ছি। আমরা এখুনি বাড়ী থেকে বার হয়ে যাবি।” তবে তাহার গৃহভাগের কারণ কি রমণীবাবুর প্রতি অহুকম্পা? তাহাকে অত্যাচার হইতে বাঁচাইবার ইচ্ছা? কিন্তু যে মানুষকে কোনদিন ভালবাসে নাই তাহার প্রতি এই অহুকম্পা তাহার হইবে কেন? বিশেষতঃ সে নিজে এইরূপ কোন ব্যাখ্যা দিয়া স্বীয় পাপকে হাক্কা করিতে চেষ্টা করে নাই। যদি রমণীবাবুর প্রতি দয়াই তাহাকে প্রণোদিত করিয়া থাকিত তাহা হইলে কোন না কোন সময়ে সে তাহার উল্লেখ করিত। তারপর একান্ত অমুগত রাখাল বাহিরের চক্রান্তের উপর যতই জোর দিক না কেন, ব্রজবাবুর গৃহে থাকিতে রমণীবাবুর সঙ্গে সবিতার সম্বন্ধ যে শুচিতার সীমা অতিক্রম করিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। যে অবস্থায় নির্জন গৃহে গভীর নিশীথে তাহাদিগকে পাওয়া যায় তাহার ব্যঙ্গনাই যথেষ্ট। তারপর সবিতা নিজে তাহার পদস্থলনকে মানিয়া লইয়াছে। স্বামীর গৃহ পরিত্যাগ করিবার পূর্ব্বেকার আচরণকে সে কখনও অনিন্দনীয় বলিয়া মনে করে নাই। অথচ স্বামীর প্রতি একনিষ্ঠ ভক্তির অভাবও তাহার কোনদিনই হয় নাই। তবে কেন তাহার পদস্থলন হইয়াছিল? নারী হৃদয়ের রহস্যের ঠিক এই দিকটা শরৎচন্দ্র অন্য কোন উপন্যাসে উদ্ঘাটিত করিতে চেষ্টা করেন নাই। অথচ পূর্ববর্তী উপন্যাসে তিনি সে সকল সমস্তার আলোচনা করিয়াছিলেন তাহার সঙ্গে এই উপন্যাসের সমস্তার সংযোগ আছে। তিনি পদস্থলিতা রমণীকে তাহার উপন্যাসের কেন্দ্র করিয়াছেন, নানা দিক দিয়া তাহাদের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ করিয়াছেন। কিন্তু এখানে তিনি তাহাদের জীবনের মৌলিক প্রশ্নের আলোচনা করিয়াছেন—ইহাদের পদস্থলন হয় কেন এবং সেই পদস্থলনে ইহাদের জীবনের বা চরিত্রের উপর রেখাপাত করে কিনা। এই দিক দিয়া বিচার করিলে এই উপন্যাস সত্য সত্যই শরৎচন্দ্রের শেষ পরিচয় দেয়।

যে সুগভীর কলঙ্কের বোঝা লইয়া সবিতা সমাজ হইতে বাহির হইয়া গেল তাহার কোন কারণই সে খুঁজিয়া পায় নাই। সে জোর করিয়া বলিয়াছে যে রমণীবাবুকে সে কোনদিনই ভালবাসে নাই, কোনদিন প্রছা করে নাই, নিজের

স্বামী অলপকাল কোনদিন বড় মনে করে নাই, যেদিন গৃহত্যাগ করিয়াছিল সেই-দিনও নহে। সে নিজেকে বারংবার এই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিয়াছে, কিন্তু উত্তর পায় নাই। তাহার স্বামীর কাছে ক্ষমা চাহিয়াছে, কিন্তু স্বামীর প্রেমের সে উত্তর দিতে পারে নাই। সে বলিয়াছে যেদিন নিজে সে উত্তর পাইবে সেইদিন স্বামীকে তাহার উত্তর জানাইবে। অথচ রমণীবাবুকে সে ত্যাগ করিয়াছে জীর্ণ বস্ত্রের মত, কি তদপেক্ষা কোন হয় বস্ত্রের মত। তাহাদের যৌথ জীবনযাত্রায় যে চিত্র পাই তাহাতে মনে হয় কোনদিন ইহাদের মধ্যে হৃদয়ের কোন সম্পর্ক ছিল না। রমণীবাবু প্রতিদিন আসিয়াছে, খাটে বসিয়া পান ও দোস্তায় একটা গাল জাঁবের মত ফ্লাইয়া বারংবার উচ্চারিত সেই সকল অত্যন্ত অকটিকর সম্ভাষণ ও রসিকতায় তাহার মনোরঞ্জনের প্রয়ত্ন করিতেছে;—তাহার লালসালিঙ্গ সেই ঘোলাটে চাহনি, তাহার একান্ত লজ্জাহীন অভ্যুত্থান অধীরতা—এই কামার্ভ অতিপ্রোঢ় ব্যক্তির বিরুদ্ধে পর্বতাকার ঘৃণা ও বিদ্বেষ পোষণ করিয়া প্রীতি রাত্রি সে তাহার শয্যাসঙ্গিনী হইয়াছে। তবু এই ভাবে তাহার এক যুগ কাটিয়া গিয়াছে। এক যুগ কাটিয়া যাওয়া বিচিত্র নহে, কিন্তু ইহারই সংস্পর্শে আসিয়া তাহার পদাঙ্কলন হইয়াছিল কেন? এই ‘কেন’র স্বে কোন জবাব খুঁজিয়া পায় নাই; বার বৎসরের অধিককাল ধরিয়া সে ইহার আলোচনা করিয়াছে, কিন্তু উত্তর পায় নাই। সারদার প্রেমের উত্তরে সে বলিয়াছে “পদাঙ্কলনের কি কেন থাকে সারদা? ও ঘটে আচম্ভক সম্পূর্ণ অকারণ নিরর্থকতায়”। নিজের হৃদয়ের অলিতে গলিতে সঞ্চরণ করিয়া এবং অপরকে জিজ্ঞাসা করিয়া সবিভা এই রহস্যের সন্ধান পায় নাই। ইহা তাহার স্রষ্টারও শেষ উত্তর কিনা বলিতে পারি না। হয়ত শরৎচন্দ্র মনে করিয়া থাকিবেন স্ত্রী ও পুরুষের মধ্যে যে যৌন আকর্ষণ তাহার সঙ্গে হৃদয়ের অমুভূতির সম্পর্ক কম, ইহাকে বুদ্ধি দিয়া বিচার করা বা যাচাই করা অসম্ভব। ইহার মধ্যে কোন ‘কেন’ নাই।

ঔপন্যাসিক প্রশ্ন জিজ্ঞাসাই করুন আর প্রশ্নের উত্তরই দিন তাঁহার রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি নরনারীর সম্পর্কের জীবন্ত ছবি আঁকিবেন; তাঁহার চিত্রের মধ্য দিয়া হৃদয়ের রহস্য প্রতিবিম্বিত হইবে, তাঁহার জিজ্ঞাসা সমাধানের সম্ভেদ দিবে। সবিভার চরিত্র যদি সম্পূর্ণ হইতে পারিত তাহা হইলে হয়ত অসতর্ক কথার মধ্য দিয়া অথবা তাহার ব্যবহারের দ্বারা এই রহস্য স্পষ্ট হইতে পারিত। কিন্তু তাহার সম্পূর্ণ চিত্র আমরা পাই না। যে উপন্যাস ঔপন্যাসিক শেষ করিয়া রাইতে পারেন নাই তাহার বিস্তৃত বিশ্লেষণ ও আলোচনা সম্ভব

নহে। তবু একটা কথা মনে হয়। গ্রন্থের মূল বিষয় হইল পদস্থলিতা নারীর চরিত্র অঙ্কন। অথচ উপন্যাসের আরম্ভ হইয়াছে পদস্থলনের তের বৎসর পরে এবং কাহিনী অগ্রসর হইতে না হইতেই প্রতিনায়ক রমণী বাবুর অন্তর্ধান হইয়াছে। কাহিনীতে দুইটি ব্যাপার প্রাধান্য পাইয়াছে—সবিতা তাহার স্বামীর কাছে আশ্রয় চাহিয়াছে আর বিমলবাবু সবিতার নিকট আসিতে চাহিয়াছেন। সবিতার স্বামী ও মেয়ে স্পষ্ট করিয়া জানাইয়া দিয়াছে যে তাহাদের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক শেষ হইয়া গিয়াছে। বিমলবাবু বন্ধু দাবী করিয়াছেন ও পাইয়াছেন; কিন্তু নরনারীর সম্পর্ক যেখানে গভীর, নিবিড় ও রহস্তাচ্ছন্ন এই বন্ধুত্ব সেইখানে পোহঁছায় নাই। সুতরাং কি ঘটনা ও পরিস্থিতির মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্র সবিতার চরিত্রকে সম্পূর্ণভাবে প্রকাশ করিতেন এবং ইহাকে তিনি পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি দিতে পারিতেন কিনা তাহা বলা যায় না। কিন্তু ইহা নিশ্চিত যে সবিতার চরিত্রে তিনি একটি পরমাস্থ্য রমণীর চরিত্র অঙ্কিত করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন এবং তাহার মধ্য দিয়া নারীজন্মের গোপনতম ও গভীরতম রহস্যের প্রতি আলোকসম্পাত করিয়াছেন। অসম্পূর্ণ হইলেও এই উপন্যাস তাহার প্রতিভার স্বর্গীয়তার পরিচয় দেয়।

সমাপ্ত

নির্ঘণ্ট

১

অমলতা	১৯-২০, ১৩৪	ডাক্তার সাহিত্য	৮৮
আমলক	৪	ধ্যাকারে	৩
আমলতাল ফাঁদে	১৯	দুর্গেশনন্দিনী	৩, ১১
আমলতাল ঘরের ছালা	২, ১৩৬	দেবী চৌধুরাণী	৪
আমিউটল	১১, ১৫০	নাটক	
ইবনে	৮৮	—বৈশিষ্ট্য	১১৫-১১৭
ইসাতোরা ভানকান	১৩৭	নোঁকাছুবি	১১
উপভাস		পথের পাঁচালী	৭৮
—বৈশিষ্ট্য	১-২	পিটারপ্যান্	৮১
—নাটকের সহিত পার্থক্য	১১৫-১১৬	পিনেরো	১২৬
—ঐতিহাসিক	৩, ৮-৯	প্রকৃতি	
উপমা (শরৎ-সাহিত্যে)	১৩৮-১৩৯, ১৭৪-১৭৫	—বর্ণনা	১৭০-১৭১
ওয়ার্ডনওয়ার্ড	১৮	—মানবের সঙ্গে সংযোগ	১৩৯-১৭২
কপালকুণ্ডলা	৩	বাক্সচল	২-১০, ১৩-১৭, ৩৫, ১৩৬, ১৭৮
কবিশ্রুতি (শরৎচন্দ্রের)	১৩৯-১৭২	বঙ্গবাণী	১৩২
কাটি	১৮	বাস্তবতা	২-১১, ১২, ২৭, ১৩৬, ১৩৭-১৩৮
কুমার-সত্ত্ব	৫৮	বার্গার্ড শ'	২০, ৪৫, ১১৮, ১৩৪, ১৩৭, ১৮৬
কুককাতের উইল	৩, ৫, ১৩৬	বার্টাও রাসেল	১৩৭
পাতক	১৭১-১৭২	বিভূতিভূষণ বল্লভাশাখ্যার	৭৮
গোরা	১৫, ৮৮	বিবস্বক	৩, ৪
ঘরে বাইরে	৮৮, ৯৩, ১৮৮	বিশ্ব শতাব্দীর সাহিত্য	১৮-২০
চতুর	৯	বিশেষণ	
চলিতভাষা	১৩৬-১৩৭	—স্বপ্রয়োগ	১৭২
চার অধ্যায়	৯, ৮৮	—অপপ্রয়োগ	১৭৫-১৭৬
চেটারটন	১১৭	বেকন	৮২
চোখের বালি	১০-১২, ১৫	বোঁঠাকুরাণীর হাট	৮
জেনুইন লর	১	ব্যারী	৮১
উমাগমন	১৫৮	অ্যান্ড্রিনিয়া উলক্	১
টুটু	১৮	ভাবপ্রবণতা (শরৎ-সাহিত্যে)	৩১-৪০, ১২২, ১২৫
ট্রাজেডি		ভাষা সংঘ (শরৎ-সাহিত্যে)	১৩১-১৩৪, ১৩৬
—(রূপায়ণ ও শরৎ-সাহিত্যে)	২৩, ২৬, ৩৪, ৩৬	মালিক	৯

মুখা	১৯	বোম্বী বোলা	
মুখালিনী	৩	শিশির কুমার ভাষ্য	১১৭, ১১৯
Mrs. Warren's Profession	৪	শেখপিরর	৭, ১৯-২০, ৭০, ১২১
মুগলাসুন্নীর	৪-৫	শেখের কবিতা	৯
কবিতা	৫	শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৮, ১০, ৮৩, ৯৩, ১২৫
রবীন্দ্রনাথ	৮-১২, ১৭, ৬৮, ৭৮, ৮৮, ১৭৮-১৭৯,		১৩৮, ১৬৭
১৮৩		সামুভাষা	১৬৬-১৬৭
রমেশচন্দ্র দত্ত	৮	সামঞ্জস্যরীতি	১৭১-১৭২
রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	৯	সারডু	১২৬
রাজসিংহ	৩, ৯	সাহিত্য-বিচার	১৭৮-১৮৬
রিমালিষ্ট (বাস্তবতা দেখুন)		স্বরপ্রসাদ শাস্ত্রী	১৮৯
রূপবর্ণনা	১০৪-১৬৪	হাড়ি	১১৬
রেশট	১৫৮	হেগেল	১৮
রোনাঙ্গ	৩-৬	হোমার	১৬৫

২

শরৎচন্দ্রের গ্রন্থাবলী

অনুপমার প্রেম	১০১, ১০৩	চরিত্রহীন	২২, ৬২, ৭৬, ১৮৭
অনুরাধা	১০৬-১০৭	সাবিত্রী	২১, ২৪, ৩০, ৩৪, ৪৪, ৬১, ৬৩, ১৩০,
অভাগীর বর্গ	২১, ১১৩		১৩১, ১৩৮, ১৬৩, ১৮৭
অরক্ষণীয়া	৩১, ৫৬, ৬০, ৬৯	কিরণময়ী	১৪-১৫, ২১, ২৬, ১০১, ১৩১-১৩২,
আঁধারে আলো	৯৯-১০১		১৩৪, ১৩৮, ১৬৫
আলো ও ছায়া	১০১-১০২	গঠনকৌশল	১৫৫, ১৫৬-১৫৭
একাধিক বৈরাগী	১১০	রচনাসৌষ্টব	১৬৩, ১৭০-১৭১
কালীনাথ	১০১, ১০৭-১০৮	ছবি	১০৪
প্রহ্লাদ	৫১, ৬৬-৬৭, ৭৬, ১০৫, ১৫০, ১৮৭,	দত্তা	৫১-৫২, ৭০, ১০৬, ১১৮, ১২৭, ১৪১-১৪৩,
	১৮৮		১৪৭, ১৪৮, ১৫১
—অচলা	২৭-২৮, ৩৭, ৪৪-৪৬, ১০১, ১৩৬,	—বিজয়া	২১, ৩৬-৩৭, ৫২, ৬৩, ৭১, ৭৮-৭৯,
	১৪৭, ১৬৫, ১৬৮		১১৮-১১৯, ১২২, ১২৪-১২৫, ১২৭
—সুপ্ৰসন্ন	২৭, ৩৭, ৪৪-৪৬, ৬৪-৬৫, ১৩১-১৩৩,	—রাসবিহারী	৫২, ৫৩, ৭০-৭১, ১১৮, ১২৪, ১৪৮
	১৩৫, ১৪৭	—বয়েন্দ্রনাথ	২১, ৩৬-৩৭, ৫২, ৬৩, ৭৯, ১১৮
—মহিম	২৭, ৪৫, ৬৫-৬৬, -৩৫, ১৪৭		১১৯, ১২৪, ১২৭, ১৪১-১৪৩, ১৬৫
—গঠনকৌশল	১৫১, ১৫২-১৫৪	—গঠনকৌশল	১৫১-১৫২, ১৫৪
—রচনাসৌষ্টব	১৬৩-১৬৪	—রচনাসৌষ্টব	১৬২, ১৬৫
চন্দ্রনাথ	৭০	দর্পচূর্ণ	১০৭, ১০৮

সংস্করণ ১৩-১৪, ২৭, ৩১, ৩৮-৩৯, ৪২, ৬২, ১৫১, ১৬১-১৬২	সংস্করণ ২১, ৩১৩-১১৪
দেবানাগরী ৪৭, ৭৬, ১১৬, ১১৮-১২০	সংস্করণ ১১৮, ১২২-১২৪, ১২৬-১২৮
১৬৪-১৬৬	শেষপ্রস্তা ২১, ৮৮, ৯২-৯৩, ১৮৭
—মোড়ি ১৬, ৪৭-৫১, ৫২, ৭৩, ৭৪-৭৬, ১১৬	কমল ২১, ৮৯-৯২, ৯৪-৯৬, ১৩০, ১৩৩
—দীর্ঘানন্দ ৪৭-৫১, ৭১, ৭৪, ১১৬, ১১৮-১২১, ১২২	
—গঠনকৌশল ১২৮, ১৬৪-১৬৬	কমল ও শিবনাথ ৮৮, ৯২
নিষ্কৃতি ৬৭, ১৪৩	কমল ও অজিত ২১, ৯৩-৯৪, ১
শিবনাথ ৩৩, ৩৬, ৩৬, ১০১	আশুবার ২০, ২২, ২৪, ২৭-২৮, ১
—শিবনাথ ৩৩, ৩৭-৩৮, ৬৬, ৭০, ১৬১	গঠনকৌশল
—শিবনাথ ৬১, ১৬০	শেখের পরিচয় ১
—শিবনাথ ১১০-১১১	শ্রীকান্ত ৬১, ৬৯, ৭৬, ৮১, ৯৯, ১৩
—শিবনাথ ২১, ৪২-৪৩, ৭০, ১১৭, ১২২-১২৩, ১২৬, ১৮৭	১৪৬-১৪৮
—শিবনাথ ১৬, ২১, ৩০, ৩২-৩৩, ৩৮-৩৯, ৬৪-৬৬, ৭৪, ১১৭, ১২২-১২৪, ১২৬, ১২৭-১২৮, ১৩৮	—রাজলক্ষ্মী ১২, ১৬-১৭, ২৬-২৮, ৩০, ৩৯, ৪০-৪৩, ৪৪, ৬৮-৬৯, ৬১, ৬৩-৬৪, ৯৯, ১৩০, ১৩১, ১৩৮, ১৪৬, ১
—কিশোরী ৬৪-৬৮, ১১১	—শ্রীকান্ত ১৬-১৭, ২৬-২৮, ৩০, ৩৪, ৩৭, ৬২, ৬৩-৬৪, ৬৮, ৮১, ৮২, ৮৬, ৯১, ১৩৪, ১৪১, ১
—কিশোরী ১১৭, ১২২-১২৩, ১২৬-১২৮, ১২৮	—কমললতা ৪৩
—গঠনকৌশল ১৬৭-১৬৮	—বজ্রানন্দ ৬৮-৬৯, ১
—বজ্রানন্দ ১৬, ৩৩-৩৬, ৬৩, ১৬০	—ইন্দ্রনাথ
—বজ্রানন্দ ৬২-৭০, ১৪১	—গঠনকৌশল ১৬৭-১৬৮, ১৭০
—বজ্রানন্দ ১১০, ১১২-১১৩	—প্রথম ও তৃতীয় পর্বের পার্থক্য ১৬০-১৬১
—বজ্রানন্দ ১১৭, ১২২, ১২৪-১২৬, ১২৭	—চতুর্থ পর্বের নিকটতা ১৬২, ১৬৩
—বজ্রানন্দ ৬৪	—রচনা সৌষ্টব ১৬২-১৬৩, ১৬৪
—বজ্রানন্দ ৭৬, ৭৮-৭৭, ১৬০	—মোড়ি ১১৬, ১১৮-১২০, ১২১-১২২, ১২৮-১২৯
—বজ্রানন্দ ১৩, ২১, ১১৬, ১৬০, ১৬২	—সত্য ১০৭, ১০৮, ১
—বজ্রানন্দ ১০৬-১০৭	—স্বদেশ ও সাহিত্য ৮২
—বজ্রানন্দ ৭০, ১৪৪, ১৪৯, ১৬১	—স্মারী ৩১, ৮৮
—বজ্রানন্দ ১০৭	—হরিচরণ ১, ৮১
—বজ্রানন্দ ১০১, ১০২-১০৩	—হরিশঙ্কর ২১, ১, ১২৬, ১৩৬

